Я · Е · ЛЕРС

РУССКИЙ ФУТУРИЗМ

МОСКВА
1922

Я. Е. ШАПИРШТЕЙН-ЛЕРС.

ОБЩЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ФУТУРИЗМА.

(НЕО-НАРОДНИЧЕСТВО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА).

Предисловие
А. В. ЛУНАЧАРСКОГО.

ИЗДАНИЕ А. Г. МИРОНОВА.
Москва. 1922 г

(Р. В. Ц. г. Сергиев № 142). 2.000 экз.

40 тип. М Г. С. Н. Х., г. Сергиев, Моск. губ.

Посвящается Анастасии Петровне Чаадаевой.

ОТ АВТОРА.

Настоящий очерк общественного значения российского литературного футуризма не есть прежде всего работа чисто-литературного порядка.

Это опыт применения социологически-марксистского метода к художественной литературе, рассматриваемый лишь как материал для обрисовки определенных общественно-идеологических группировок.

Настоящая книжка м.-б. названа главой большой работы „Русское Искусство, как материал для истории русской общественной мысли"—работы, к осуществлению которой автор сейчас подходит.

Нам хочется лишь одним примером пояснить разницу, существующую между применяемым нами подходом и подходом чисто литературным.

С нашей точки зрения, произведения Пушкина и поэта Иванова, существование которого можно предположить только на том основании, что это самая распространенная в России фамилия, равноценны, как материал, и так как зачастую гениальность и подлинное мастерство ставят художника выше „нормальных" общественных настроений, то Иванов может (это, конечно, утрированный пример) оказаться любопытнее Пушкина.

Для историка же художественной литературы, Иванов вообще не существует.

Аналогично тому, художественная форма играет для нас второстепенное значение.

В заключение считаем своим долгом принести искреннюю благодарность А. В. Луначарскому, чей отзыв много способствовал выходу в свет настоящей книги, О. М. Брик и Р. О. Якобсону, за любезную помощь в деле подбора поэтического материала, служащего канвой для очерка.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

В первые годы после революции появилось чрезвычайно мало исследований марксистского характера в области культуры. Те, которые появились, разумеется, принадлежат перу уже известных всем писателей в этой области. Молодых сил я не встретил. Поэтому с особенным удовольствием приветствую интересную работу молодого марксиста Я. Е. Шапирштейна. Его исследование в области неонародничества вносит чрезвычайно оригинальную струю в вопрос о русском футуризме. Конечно, некоторые марксисты по крайней мере в небольших статьях, писали о футуризме, но большею частью суммарно, принимая весь русский футуризм за простой извод из западно-европейского футуризма и ища, и по моему, совершенно правильно находя настоящий социалистический базис для этих последних проявлений западно-европейской буржуазной культуры.

Между тем такой взгляд на футуризм, как я вижу теперь, по прочтении книги Я. Е. Шапирштейна, по отношению к литературному футуризму совершенно неправилен. Может быть литературный русский футуризм и получил толчек с Запада, но претворил его совершенно своеобразно и характеристика наших футуристов, как неонародников, мне кажется, довольно хорошо обоснованной в работе Я. Е. Шапирштейна. Между прочим и поэт Маяковский, которого Шапирштейн выделяет как поэта городского, не выпадает этим отнюдь из общей характеристики. Но характерно очень, что Маяковский в последнее время довольно гордо называет себя некрасовцем, не в том смысле, конечно, чтобы он видел в Некрасове, представителей деревни, своего предшественника, а в том смысле, что его поэзия все более и более проникается своеобразной напряженной публицистикой. Это особенно заметно в поэме 150.000.000 и

пожалуй еще больше, в недавно слышанном мною введении в новую поэму 4-ый Интернационал. Некрасов сатирик, Некрасов изобразитель города находится несомненно где-то на восходящей линии от этих произведений Маяковского.

Все это само по себе чрезвычайно любопытно и трактовано Я. Е. Шапирштейном со знанием дела и с умением манипулировать марксистскими методами в критике. А в этом отношении надо иметь легкие и деликатные пальцы. Например, статья, также посвященная главным образом футуризму, напечатанная в журнале «Печать и революция» поэтом марксистом Аксеновым при всем блеске изложения и парадоксальности мысли является скорее каким-то скерцо в марксистском вкусе, чем настоящим исследованием, ибо ввиду отыскания внутренних глубоких связей между отдельными школами и отдельными социальными группами в их взаимоотношении и в их определенном историческом моменте мы имеем просто, так сказать не без ехидства проведенную параллель между судьбою поэтического желудка и поэтического сердца. Выходит, что характер поэзии данного поэта зависит главным образом от того, насколько хорошо ему живется. Повторяю, можно с удовольствием прочесть работу Аксенова, но это не есть серьезное исследование.

Работа Шапирштейна есть серьезное исследование новых явлений в русской литературе, к которым критика марксизма еще вплотную не подошла. Этим я не хочу, конечно, сказать, чтобы работа Я. Е. Шапирштейна была бесспорной. Споры вероятно будут и тем лучше.

Что касается меня, то я не имею возражений против существа тезисов Я. Е. Шапирштейна, но против некоторых частностей в его интересном введении я не могу не протестовать. Он совершенно напрасно зачисляет Уитмэна в число выразителей крупно-буржуазных империалистических пророков. Это, разумеется, не верно. Уотт Уитмэн совершенно так же, как наш Горький или как Джэк Лондон, является выразителем той части мелкой буржуазии и полупролетариата, которая в странах с большим гинтерландом, с вольными степями, с возможностью широкого бродяжничества выделяет из своей среды как мечтателей больших дорог так и пионеров, заносящих труд в пустыри своих огромных родин. Это непосредственно связанные с природой, но выросшие в городах люди, привыкшие дышать вольным воздухом, надеяться только на себя, индивидуалисты, которым импонирует всякая сила, люди свежие, с сердцами раскрытыми будущему, люди острой критической мысли, презирающие оседлое мещанство. Если это не пролетарские поэты и писа

тели, то настолько близкие к пролетарнату, что легко могут становиться пролетарскими при благоприятных условиях.

Есть и другие, несколько опрометчивые утверждения у Я. Е. Шапирштейна, которые однако скорее могут быть отмечены в критической статье, чем в предисловии. В общем и целом можно только пожелать, чтобы Я. Е. Шапирштейн, так хорошо начавший свою марксистскую критическую работу, продолжал ее и пополнял бы далеко не густые ряды наших марксистских исследователей культуры.

А. Луначарский.

Общественный смысл русского футуризма.

(Неонародничество в русской литературе XX века).

I

О русской литературе и русском искусстве написано и сказано на всевозможных языках чрезвычайно много. Но при этом все говорившееся и писавшееся шло по преимуществу в двух плоскостях.

Или говорилось: уберите эту гадость, это некрасиво, некрасиво, потому ли, что кроме быта я вообще ничего не понимаю, или потому, что быт смердит, он мне противен.

Другой подход такой: Это нехорошо, потому ли, что здесь о жидах сочувственно сказано, или потому, что стриженные курсистки изображены недостаточно симпатично.

С точки же зрения подлинного марксистского исторического анализа написано и сказано было чрезвычайно мало.

Если в плоскости исторической изучения более или менее отдаленных явлений, отсутствие марксистского стилета оказывало неблагоприятное влияние в области усвоения традиционно-неправильных понятий, преподаваемых каким-нибудь Иловайским от искусства, то в плоскости оценки явлений современности, это отсутствие марксистского понимания могло оказывать, да и оказывало влияние на неправильный подход к художественной политике и художественному творчеству в новых государственных условиях советовластия.

Дать учащимся единой трудовой школы классовое об'яснение Пушкина — вещь нужная и хорошая, но ежели это запоздает года на два, то большого несчастья от этого не произойдет и острой необходимости тут нет.

Но люди, именующие себя футуристами, приходили и заявляли: необходимо «создание литературного отдела исключительно из людей левого искусства. Это предложение встретит у нас при настоящих условиях негодующее отношение. Революция в области искусств находится сейчас в февральском периоде. Соглаша-

тельство и единичный демократический фронт от Иеронима Ясинского до Пикассо. Провидя 25 октября в области искусства, мы хотим ускорить и облегчить его приход в нашу область созданием «отдела словесного искусства». [1])

Когда делались такого рода заявления, то необходимость заставляла немедленно на них реагировать. Но самая же обязательность срочного реагирования обуславливала его публицистичность, а не историчность. И действительно оценка давалась зачастую неприлично грубо, суммарно, научно несостоятельно. Самая, пожалуй, добросовестная попытка разобраться—в чем же тут дело—принадлежит Ф. И. Калинину, в статье озаглавленной «О футуризме» [2]). Отвечая на вопрос, «что же такое футуризм», Калинин пишет «это есть социальное явление капиталистического строя, буржуазная идеология, дошедшая до пределов своего конечного развития. Это предсмертное мечтание буржуазного духа, его ошалелость, предчувствующая гибель» [3]), «что же касается гонения на них со стороны буржуазии, то это действительно было, но только совсем, совсем по другим причинам, нисколько не похожим на те, по которым буржуазия устраивала гонения против социалистов. Буржуазия хорошо знала, что футурист ее отродье, но в то же время инстинктивно она чувствовала, что в форме выступлений футуристов, в их багаже таится предвестье гибели буржуазии» [4]).

Рассуждения явно неудовлетворительные. Невозможно, исходя из классового понимания общественных явлений, утверждать, что какой-нибудь класс будет преследовать своих же идеологов, и невольно навязывается вопрос, не правильно ли будет искать об'яснения в том, что футуристы являлись идеологами какой-нибудь группы, быть может той же буржуазии, какого-нибудь ее подкласса

---

[1]) «Искусство Коммуны». ИЗО Наркомпроса, Петербург, 1918, № 1 стр. 2—3.

[2]) Речь идет о критиках после-революционных, о критиках же дореволюционного времени мы будем говорить ниже при детальном разборе произведений футуристов, т. к., эти критики более детализируют и об'ективно являются, хотя бы и отрицая, участниками футуристического движения.

[3]) Памяти Ф. И. Калинина, Сборник статей В. Полянского, А. Коллонтай, А. Луначарского, А. Богданова, Ф. Калинина, Петрогр. Изд. Пролеткульта, 1920, стр. 85.

[4]) Там же, стр. 88.

или ответвления, волею судеб поставленного в относительно враждебные отношения с основной массой класса или другими ее слоями.

Но далее, Ф. И. Калинин допускает уже просто извращение исторической перспективы. «На Западе, где капитализм гораздо развитее и прочнее врос в общественную жизнь, футуризм не имел такого разгула и разнузданности, как у нас... Совсем другое русский футуризм при отсталости нашего капитализма и его слабости, футуризм бессознательно служил кричащим барометром, ярко отражавшим предчувствие катастрофы капиталистического общества, которая должна была произойти скорее, чем в других странах» [1], Это явное народничество с мессионистическими воззрениями на Россию, мужика и т. д. В начале второго десятилетия XX века говорить о том, что в России социалистический переворот должен был произойти скорее, чем на Западе, было невозможно. Тому виной империалистическая война и ее развитие в России, а футуризм в момент возникновения был вне поля ее влияния.

Другие критики давали еще гораздо менее обоснованные и твердые утверждения. Так А. В. Луначарский начал с довольно неопределенных слов в предисловии к «Ржаному слову». «Книга написана футуристами, разно к ним относятся и многое о них можно сказать критического. Но они молоды, а молодость революционна. Неудивительно потому, что от их задорного, яркого, хотя подчас и причудливого искусства веет родным нам воздухом мужества, удали и шири. В стихах Маяковского, звучит много нот, которым не будет внимать равнодушно ни один молодой годами или душой революционер» [2].

Это, конечно, менее всего может быть названо определением, даже об'яснением. Позже А. В. Луначарский стал гораздо решительнее, хотя тоже вполне бездоказателен. Так А. В. пишет: «левизна в искусстве явилась плодом нездоровой атмосферы бульваров буржуазного Парижа и кафе буржуазного Мюнхена, этот футуризм с его проповедью бессодержательности, чистого формализма, с его кривлянием, перескакиванием одного художника через голову другого, при поразительной монотонности приемов, все это есть продукт разложения буржуазной культуры» [3].

---

1) Там же, стр. 88.

2) «Ржаное слово». Революционная хрестоматия футуристов, 1918, стр. 3.

3) « Вестник театра» Изд. ТЕО Наркомпроса, 1920, № 77, стр. 4—5.

Уже просто примерами того, как не следует спорить, являются статьи некоторых критиков, как сторонников футуризма, так и его хулителей, доходивших до просто невероятных заявлений.

Таков, напр. спор В. Фриче и О. М. Брика. Приводим в лицах:

Фриче: Маринетти империалист, а Верхарн певец масс, значит футуризм исчадие буржуазии.

Брик: Маяковский написал антимилитаристскую поэму «Война и Мир», а Верхарн шовинистическую «Окровавленную Бельгию», значит, футуризм—поэзия пролетариата [1])

Ясно, что из этих доказательств вообще никаких выводов делать нельзя.

Дальнейшие же комментарии излишни. К такому же сорту принадлежат и доказательства Н. Альтмана, аргументировавшего примерно так: Если в футуристической картине отнять какую-нибудь часть, то все станет непонятным, т.-к., здесь важно общее, коллективность. Значит футуристическая живопись, живопись пролетариата» [2]).

Мы нарочно привели такое количество критических мнений, в сущности непосредственно для нашей работы бесполезных, чтобы яснее стала стоящая перед нами задача.

Последняя может быть сформирована кратко т. о.: дать возможно более точное классовое об'яснение оценки футуризма, как художественно-общественного течения, базируясь главным образом на футуристической литературе, поскольку она в этом отношении дает несравненно больше материала, чем живопись или театр. При этом мы будем говорить по преимуществу о содержании, а не о форме разбираемых футуристических произведений; изучение их формы могло бы в плоскости сравнительного формального изучения всей русской литературы также дать материал для разрешения поставленного вопроса, но эту сторону дела мы совсем оставим в покое.

Первым и естественным вопросом подхода к теме является определение футуризма, хотя бы чисто временное, т.-е., ответ на вопрос: что именно, какие, точно, явления литературы подлежат нашему изучению.

Тут мы должны иметь ввиду следующее: обычно, критики, желая определить, что такое русский футуризм, пользовались двумя понятиями, также для них не вполне ясными, но во всяком случае

---

[1]) «Искусство» изд. ИЗО Наркомпроса, Москва, 1919, № 5, стр. 1.

[2]) «Искусство Коммуны» № 2 стр. 2.

ими не определявшимися: это во-первых, западно-европейский футуризм, т.-е. то, что обычно и как мы дальше увидим безусловно неправильно, считается идейным предком русского футуризма, и во-вторых, период в русской литературе, обычно называемый декаденством, символизмом и т. д., без более или менее точного идейного определения, которого немыслимо и изучение футуризма.

Насколько это необходимо явствует хотя бы из того, что существует толстая книга, посвященная доказательству того, что Валерий Брюсов футурист. [1]).

II.

Прежде всего остановимся на западно-европейском футуризме, мы должны себе здесь уяснить общественный смысл двух писателей— Маринетти и Уитмэна. Последнее имя естественно вызовет недоумение. Конечно, Уитмэн не футурист в том смысле, в каком мы это обозначение прилагаем к Маринетти; футуристом он себя не называл и футуристических манифестов не подписывал.

Но если Маринетти формальный глава западно-европейского футуризма, то Уитмэн работавший десятками лет раньше несомненно оказал большее влияние и на западно-европейский и непосредственно и на русский футуризм, давая мотивы подражаний; некоторые русские футуристы даже прямо указывали на Уитмэна, как на своего предшественника [2]).

Но сначала о Маринетти.

Его исходная точка—не природа, механизированная жизнь, жизнь по последнему слову техники «античная жизнь, пишет он, была только молчанием. Лишь в 19 веке с открытием машин народился Шум. Сегодня Шум властительно царствует над чувствованиями людей. Многовеково жизнь развертывалась в тишину или под сурдинку. Шумы даже наиболее оглушительные, не были ни огромными, ни удлиненными, ни разнообразными. Действительно природа молчалива обычно, если не считать исключений: бурь, ураганов, каскадов и землетрясений, Поэтому первые звуки, извлеченные человеком из пробуравленного тростника или из натянутой веревки, глубоко очаровали его» [3]).

---

[1]) Андр. Шемшурин. Вал. Брюсов, как футурист.

[2]) К. Чуковский. Поэзия грядущей демократии. Уот Уитмэн. Петроград, 1918, стр. 146, глава «Уитмэн и русские футуристы».

[3]) Маринетти. Манифесты итальянского футуризма пер. В. Шершеневича, Москва, 1914, стр. 5.

Социально враги Маринетти, это феодализм, с его глубокими предрассудками, с его спокойствием не взбудараженным туманами города, с его величавыми дворцами вместо небоскребов, с его конями вместо автомобилей.

«Мы слушали истощенную молитву старого канала и скрежет костей умирающих дворцов с их природой из зелени и вдруг зарычали под нашим окном алчные автомобили». Друзья мои, сказал я, пойдемте. Двинемся. Наконец-то мифология и мистический идеал превзойдены. Мы будем присутствовать при рождении Центавра и увидим полеты первых ангелов. Нужно расшатать двери жизни и испробовать крюки и запоры. Вперед. Вот первое солнце, встающее над землей. Ни что не сравнится с великолепием его красной шпаги, которая впервые блеснула в наших сумеречных тысячелетиях.

Мы приблизились к трем машинам фыркающим, чтобы погладили их грудь. Я растянулся на моей, как труп в своем гробу, но я часто воскресал от мотора — о, резак гильотины,—угрожавшего моему желудку.

Враг Маринетти, как мы уже сказали—феодализм, но строго говоря, это враг лишь декоративный, вроде темного фона, на котором красное пятно лучше выделяется.

Подлинный враг Маринетти—это мелкая и средняя буржуазия, для которой религия, семейство и государство все еще некрушимые святыни.

Маринетти идеолог империалистической буржуазии, причем идеолог не политический, а эстетический. Это дает ему возможность итти дальше самих империалистов, «предвосхитить» как говорится в таких случаях.

Маринетти предчувствует ту эпоху, которая еще нигде не наступила, а может и не наступит, когда концентрация богатств достигнет своих крайних пределов.

Это моменты, когда образуется небольщая група людей, которым все дозволено. Это при том люди, не наследники своих отцов, люди негордящиеся своим родом. Это люди смелые и сильные.

«Мы хотим воспевать любовь к опасности, восклицает Маринетти, привычку к энергии и к отваге. Главными элементами нашей поэзии будут: храбрость дерзость, бунт.

Мы хотим восхвалить наступательное движение, лихорадочную бессоницу, гимнастический шаг, опасный прыжок, плеуху и удар кулака.

Мы об'являем, что великолепие мира обогатилось новой красотой: красотой быстроты. [1]

Эти люди, империалисты, собственными силами, направленными к грабежу всего мира, нажили свои золотые миллиарды.

Но эти миллиарды не капитал ренты, предназначенный для спокойной жизни хотя бы и во дворцах из платины. Эти миллиарды кружатся в бешенном вихре безумной спекуляции, в безумной жажде нового увеличения, новой финансовой операции, нового рекорда.

В порыве жажды сильных ощущений, империалисты не боятся и рискованнейших средств.

Бросить народы в кошмар мировых боен не страшно, ибо сидя у себя дома в постели, при помощи телефона, управляешь действиями главнокомандующего, а через него движениями пушечного человеческого мяса.

Довести трудящихся до состояния, в котором они готовы на все, лишь бы пробиться к свободе, тоже не страшно, ибо механические митральезы охраняют дворцы и огненными жерлами усмиряют восставших. «Мы хотим прославить войну—единственную гигиену мира—милитаризм, патриотизм, разрушительный жест анархистов, прекрасные идеи, обрекающие на смерть, и презрение к женщине.

Мы хотим разрушить музеи, библиотеки, сражаться с морализмом, феминизмом и всеми низостями оппортунистическими и утилитарными.

Мы воспоем огромные толпы, движимые работой, удовольствием или бунтом; многоцветные и полифонические прибои революций в современных столицах: ночную вибрацию арсеналов и верфей под их сильными электрическими лунами, прожорливые вокзалы, проглатывающие дымящихся змей; звезды, привешенные к облакам на канатах своего дыма; мосты, гимнастическим прыжком бросившиеся на дьявольскую ножевую фабрику осолнечных рек; авантюристические пакетботы нюхающие горизонт [2]...

Империализм интернационален, империалист очень слабо умеет притворяться, что войны результат велений патриотической совести, а не захват новых рынков, просто торговая конкуренция.

«Поезд доставляет возможность каждому провинциалу, пишет Маринетти, покинуть свой маленький город с пустынными площадя-

---

[1]) Там же, стр. 7.

[2]) Там же, стр. 7—8.

ми, где вяло забавляются пыль, солнце и ветер, и прогуливаться вечером по столице, усеянной жестами, светом и криком. Житель альпийской деревушки может каждый день и при помощи газеты за одно су трепетать от беспокойства вместе с китайскими мятежниками, лондонскими и ньюиоркскими суффражистками с доктором Каррелем и с героическими санями полярных исследователей». [1])

Если буржуа прошедшего, буржуа еще не империалист считал долгом порядочного или семейного человека, скрывать наличие, кроме законной жены, энного, в зависимости от темперамента и кошелька, числа содержанок, то империалисту, это совсем не нужно. Для его повышенной жизнедеятельности нужно максимальное использование отдыха и гарем свой он не собирается скрывать.

«Похоть, заявляет Маринетти, понимается вне всякой моральной концепции и как существенный элемент динамизма жизни есть сила.

Плоть творит, как творит дух. Их творчества перед вселенной равны. Одно не выше другого и духовное творчество зависит от плотского... Существо сильное должно выявить все свои возможности и плотские и духовные. Похоть для победителей заслуженная дань. После битвы, где умерло много мужчин, нормально, что бы победители, селекционированные войной, доходили в завоеванных странах до насилия для того, чтобы воссоздать жизнь.

После битвы солдатами овладевает сладострастие... Современный город во всякой отрасли имеет то же желание и то же наслаждение...

Похоть поощряет энергию и расковывает силы. Она толкает сегодня великих дельцов, управляющих банками, прессой, интернациональными торговыми отношениями, умножать золото, создавая центры, утилизируя энергию, воспламеняя толпы; все для того, чтобы украшать и возвеличить предмет их похоти» [2]).

То же и в области чисто эстетических отношений. Если буржуа малых дел и сотен тысяч считает своей священной обязанностью скрывать, что бар, загородный ресторан, открытая сцена Яра или Луна-парка в тысячу раз милее, чем «серьезный» театр, в котором можно только зевать и он обязательно до ночного развлечения с видом серьезного гражданина посетит Моск. Худ. театр или театр Макса Рейнгардта, то империалист миллиардов свои подлинные симпатии не скрывает.

---

[1]) Там же, стр. 59.

[2]) Там же, стр. 47—48.

«Мюзик-Холль,—пишет Маринетти, горнило, где кипят элементы нового, готовящегося чувствования. В нем можно найти разложение всех избитых прототипов Прекрасного, Великого, Торжественного, Религиозного, Светлого, Обольстительного... Итак, Мюзик-Холль—это синтез всего того, что до сих пор рафинировало человечество в своих нервах, чтобы развлечься...

Он кипящее слияние всех улыбок и смеха, зубоскальства, кривляний, гримас будущего человечества.

Публика работает вместе с фантазией актеров и действие происходит одновременно на сцене, в ложах и в партере. Оно продолжается даже по окончании спектакля между целыми баталионами выстроенных в ряд почитателей, монокляшие хлыщи в смокингах оспаривают этуаль для двойной заключительной победы, шикарного ужина и постели». [1])

Представитель французского футуризма Аполлинер примерно в тех же красках рисует свои задачи:

«Чистая литература. Свободное распределение слов. Творчество, выдумка, пророчество. Звукоподражательное описание. Всеоб'емлющая музыка и искусство шумов. Машинизм. Башня Эйфеля. Бруклинский мост, небоскребы. Многоязычие. Чистая цивилизация. Эпический номадизм, открытие новых стран в городах, искусство путешествий и прогулок, антиграция (намеренное уродство). Непосредственный трепет свободных зрелищ для толпы: цирки, Мюзик-Холлы» [2]).

Теперь перейдем к Уот Уитмэну. Трудно назвать другого иностранного писателя, относительно, которого в русской литературе царили бы более нелепые взгляды.

Критик, посвятивший книгу Уитмэну, К. Чуковский, назвал его певцом грядущей домократии, обозначение более чем непонятное постолько, поскольку, как правильно отметил Луначарский, по этому поводу, в демократии прогрессивного то ничего уже и нет.

Но прежде всего разрешите хоть несколько примеров откровений К. Чуковского. Прежде всего оказывается «Демократия принесла человечеству новое слово: товарищ. Чувство, что мы, рядовые какой-то Великой Армии, которая без Наполеонов и маршалов

---

[1]) Там же, стр. 73—74.

[2]) Цитируем по: Н. Н. Розанов. Неофутуризм. Владикавказ. 1914, стр. 11.

идет от победы к победе, проникло уже в каждого из тех, кто заполняет сейчас площади, театры, банки, университеты, кинематографы, трамваи современных многомиллионных городов» [1]).

Словом, счастье на земле наступило пример тому Америка и другие прекрасные «демократические» страны.

Еще более пикантны доказательства, приводимые Чуковским о демократизме Уитмэна.

Уитмен демократ 1) Потому что Э. Карпентер написал под его влиянием книгу «Навстречу демократии» [2]). 2) Потому что он питал экзальтированную дружбу к людям, в частности к кондукторам омнибусов: [3]) 3) Потому что накопив деньги, он истратил их на памятник себе [4]). 4) Потому что он сверхчеловек и певец миллионных толп одновременно [5]).

Как мы уже говорили, А. В. Луначарский, правильно указал, что мотивы Уитмэна в гораздо большей степени созвучны не мелкобуржуазной, уравнительной демократии, сколько коммунизму.

Но и это верно лишь в плоскости публицистической, т. е., можно сказать, что, в условиях Советской России, Уитмэн дает созвучный современности материал, но то же сказать в плоскости исторической невозможно, Уитмэн совсем не певец пролетариата и коммунизма.

Эта разница в историческом и публицистическом подходе и об'яснении вещь весьма обычная; вспомним хотя бы Островского, который несмотря на свою совсем иную классовую почву, также дает известный консонанс в современных условиях. Уот Уитмэн, скажем, прямо писатель такого же типа, как Джек Лондон, Келлерман, это идеология американской или вернее неевропейской, империалистической буржуазии.

Постараемся сейчас это доказать.

Маринетти отразил в себе настроение и чувствования по преимуществу метрополии, империалистической страны матери с ее неизбежно более высокой и утонченной, главным образом, идеологически и эстетически культурной. Уитмэн и Джек Лондон отразили в себе настроение того империалистического штаба, который имеет

---

1) К. Чуковский Уот Уитмэн, стр. 150—153.

2) Там же, стр. 16.

3) Там же, стр. 24.

4) Там же, стр. 29.

5) Там же, стр. 43.

еще широкую возможность непосредственных территориальных завоеваний, идя лишь вглубь страны, страны, в которой материальная культура стоит очень высоко, по последнему слову техники, просто потому, что все новое, все с лучшей фабрики, но где идеология и эстетика неизбежно примитивны и грубы, будучи лишены перепутавшихся корней и сложных наслоений подпочвы. Если и Маринетти требовал смелости, дерзости, железной энергии, потому что они действительно необходимы в момент интернациональных битв в покрытых коврами залах мировых бирж, то еще в большей степени эти качества необходимы там, где миллионные состояния создаются в условиях непрерывного ожидания удара кинжала, револьверного выстрела где нибудь на далеком американском севере.

Характерный тип такой страны—это Мак Аллан Келлермана, мальчик-шахтер, собственными силами сделавшийся могущественейшим человеком мира. [1]) А вот описание, типичное для Джека Лондона.

«Давид Гриф был истым сыном солнца и процветал под его лучами. Золотом отливало его лицо и золото текло ему в руки. Он превращал в золото все, до чего касался, но привлекали его не деньги, а потеха. То была мужественная потеха, сводившая его с суровыми людьми и с буйной жизнью удальцов, близких ему по расе, а равно и всякого иного европейского и неевропейского происхождения [2]).

А вот автохарактеристика Уитмэна:

«Дюжий, широкоплечий. Чистейшая американская кровь. Тридцати шести лет от рождения. Ни разу не обращался в аптеку. Лицо загорелое. Во всю щеку румянец. Борода кое где с сединой. Пользуется всеобщей любовью. Возбуждает большие надежды» [3]).

В одном его письме говорится: «Мама. Весу во мне двести фунтов, а физиономия моя пунцовая. Шея, борода и лицо в самом невозможном состоянии. Не потому ли я и делаю кое-какое добро в лазаретах, что я такой громадный, волосатый, похожий на дикаго буйвола. Здесь много солдат первобытных окраин—с запада, с севера. Вот они и привязались к человеку, который не имеет лакированного белоснежного вида бритых столичных франтов. [4])

Те же мотивы и в стихах Уитмэна:

---

[1]) Дж. Лондон.—Сын солнца.

[2]) Там же, стр. 27.

[3]) Там же, стр. 91.

«В горы далеко, в пустыню я забрел один и стреляю,
Бегаю сам удивленный проворством своим и весельем;
К вечеру выбрал себе удобное место для ночлега,
И развожу костер и готовлю свеже-убитую дичь,
А потом упал и заснул на собранных листьях, рядом со мною
мой пес и винтовка». [1])

И если исходить из этого основного образа человека и завоевателя, то мы видим, что Уитмэн и в жизни и в стихах вполне последователен. Прежде всего он рекламист не хуже, чем хотя бы тот грандиозный синдикат, который в романе Келлермана берется за постройку туннеля.

По выходе своей первой книги стихов он сам пишет отзывы о ней под разными псевдонимами, в разных газетах [2]).

Он пишет блестящие стихи «Европа» и «Годы современные», направленные против старого мира, если бы желать быть точным, против царей и феодальных пережитков. Он точно перечисляет всех ненавистных ему людей, входящих в свиту царя.

Это: «поп, вымогатель, палач, тюремщик, законник, барин, солдат и шпион» [3]) барин это, конечно, феодал, помещик, но любопытно, что напр. банкир к этой группе лиц не отнесен. Еще характернее следующие стихи:
«Стерты рубежи между царствами, проведенные в Европе царями
Ныне возведет сам народ свои рубежи на земле» [4]).

Точка зрения ясная: царей нет—все хорошо. И становятся понятными слова поэта. «...Наш Капитолий с куполом белым, с гордой фигурой там наверху, то есть ничто иное, как преклонение перед республиканской государственностью «свободной» Америки, становятся понятными любезные советы Уитмена рабочим не волноваться, спокойно ждать, ибо все будет хорошо.

Но теперь необходимо остановиться на вопросе о том, чем же все же об'ясняется несомненная близость Уитмэна современности, современной России.

Прежде всего скажем, что цитированные и раз'ясненные нами стихотворения Уитмэна будут, если их декламировать сейчас, иметь несомненно революционный смысл.

---

[1]) Там же, стр. 13.
[2]) Там же, стр. 12.
[3]) Там же, стр. 123.
[4]) Там же, стр. 79.

Это потому, что Уитмэн не узкий бытовик и слова его достаточно широки в об'еме, чтобы люди, подходящие к ним с апперцепцией, основанной на октябрьской революции, могли найти в них созвучность себе.

Есть тому и вполне определенное классовое об'яснение: наиболее типические сильные люди империалистического государства, постигшие в высшей степени культуру машины-города, несомненно найдут себе применение и в социалистическом государстве, именно вследствие высоты своей культуры и следует полагать, что Вандерфлит, первый американский концессионер в Советской России найдет, в случае социалистического переворота в Америке, если он, конечно, там не погибнет, свое применение в качестве руководителя какого-нибудь главка Американского ВСНХ.

Характерно, что как раз романист империалистической буржуазии Джек Лондон даст аналогичный пример: сын миллиардера, большой человек, еще во время борьбы переходит в лагерь социалистов.[1])

И страшно типично, что именно этот писатель дает картину грандиозной борьбы десятков с миллионами людей, причем всякое лицемерие, всякое прикрывание красивыми лозунгами, столь милое демократическим республикам, боящимся признаться, что они грабители, всякое притворство отброшено. Мироощущение Уитмэна во многом врастает в будущее, отбрасывая мелкие пошлости средней буржуазии.

Стихийное ощущение пола Уитмэна, в этом отношении хотя бы, совершенно порывает с сластолюбивым трико и ажур рафинированной буржуазии и идет дальше не лишенных известной пряности воззрений Маринетти:

«Ради того капитана, которому я уступаю все судно,
Ради того генерала, который командует мной, командует всеми
Ради нашего пола основы всего,
Ради того, что в тиши я так часто томился в стороне ото всех,
Когда множество близких вокруг, а та, кого хочешь не близко.
Я славлю тебе, о священное дело, и вас, о дети; уготованные к нему
И вас, о могучие чресла»[2]).

Таким образом выводы этой части нашей работы ясны: обществен-

---

[1]) Там же, стр. 137.

[2]) Чуковский, стр. 110—111.

ный смысл того западно-европейского искусства, которое и формально и по существу, т.-е. называя и не называя себя футуризмом, претендовало на роль искусства будущего, и могло (служило-ли—это уж другой вопрос), поэтому служить материалом и для русского футуризма, общественный смысл этого искусства повторяем созвучен империалистической буржуазии Запада в эпохе золотого века машин.

III

Теперь перейдем к рассмотрению того литературного явления, которое принято называть русским символизмом, декаденством.

Наиболее правильно его положение в общем ходе развития русской литературы определил А. В. Луначарский.

Россия шла путями относительно независимыми от Запада; Западными влияниями она стала проникаться относительно недавно и скорее ко вреду... В форме же славянофильства, туманно мистического или благородно романтического или с черносотенным привкусом, в форме ли веры в деревню, которая обнимает у нас гигантскую область от Герцена до Успенского, в форме ли очарования бесценными сокровищами нашего фолькора, в форме ли жажды какого то особенной нутренного и особенно честного реализма, в котором почуяли противовес западному формальному совершенству и западной искусственности, но русский художник интеллигент всех областей искусства искал особого пути, и нельзя не только Толстого, Достоевского, но и Тургенева, не только Мусоргского, но и Римского-Корсакова и Сурикова и Врубеля, так просто отнести к какому-нибудь направлению, непосредственно связанному с Западом... и в конце концов очень широко понятое народничество есть та ось, вокруг которой вращается русский художественный мир в течение почти всего XIX столетия... Особенно горячее ядро создалось вокруг своеобразной легенды о мужике или расширительно об особенностях русского человека, всегда, однако, имеющего тенденцию превратиться в мужика. Но и Россия зреет и в ней крепнет и занимает почти доминирующее положение буржуазия, а вместе с тем приходит период своеобразно нового западничества. Буржуазия приобщается ко всему бесвкусию западной буржуазной жизни, а интеллигенция ко всему разноценному, терпкому, полному разложению анархобогемской культуры западных кабачков с ее своеобразными гениями декаданса»[1]).

---

[1]) Художественное слово. Изд. Лито-Наркомпроса, 1920, 1, стр. 37.

Другой критик, обозначая декадентство как «примат формы над содержанием», говорит, что «если на Западе декадентство было лишь крайним развитием исконной тенденции, то в России оно было наоборот, разрывом с традициями Великой Кривой», [1]) т.-е., с той тягой к учительствованию, о которой говорит С. А. Венгеров.

Созвучие новой, занимающей место господина, культуре буржуазии, в тесной связи с западной, явлениями того же порядка, вот основной момент, определяющий русское декадентство. Для иллюстрации взглядов русских декадентов на окружающие их новые, общественные явления, и вместе как указание на их близость к Западу, приводим два обращения к городу Брюсова и Верхарна:

Брюсов: «Стальной, кирпичный и стеклянный
Сетями проволок обвит
Ты—чарователь неустанный,
Ты, не слабеющий магнит.
Ты, хитроумный, ты упрямый
Дворцы из золота воздвиг
Поставил праздничные храмы
Для женщин, для картин, для книг;
Но сам скликаешь, непокорный,
На штурм своих дворцов—орду...
И в ночь, когда в хрустальных залах
Хохочет огненный разврат
И нежно пенится в бокалах
Мгновений сладострастных яд—
Ты гнешь рабов угрюмых спины
Чтоб исступленны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.
Ты нож с своим смертельным ядом
Сам подымаешь над собой» [2]).

У Верхарна «старый горожанин» говорит:
«О города, О, города.
Вы кликами своими и волненьем
И бешенством и оскорбленьем
Грозите миру братскому всегда.
Вы грязь одеждой кроете своей,

---

[1]) Г. Тастевен. Футуризм, Москва, 1914, стр. 16.
[2]) В. Брюсов. Городу.

Торгуете грехами вместо хлеба,
И гроздями обвились вы страстей
Как некогда ряды грудей
Дианы древней тело покрывали». [1])

А вот слова «провидца»:

«Вот пробил час, что должен был пробить.
И город—это зеркало вселенной,
Куда гляделись все, чтоб взор свой ослепить,
Когда времен оборвалась нить
Бросает плащ, мишурный и презренный» [2]).

Совершенно отчетливо сказывается ужас и двойственность в отношении к новому, надвигающемуся, уже неизбежному. У русских декадентов, русских интеллигентов это тот же самый ужас, который схватывал Глеба Успенского, когда ему от описания явлений народнического порядка приходилось переходить к явлениям капитализма «неминуемым и ужасным».

Эта двойственность являлась результатом того, что конец века явился моментом для Западной Европы и в особенности и для нас, когда наступательный шаг мировой буржуазии начал принимать титанический размер и раскат.

В этом отношении западные декаденты явились прямыми предшественниками Маринетти, который в своем творчестве находит уже исключительно радостные ноты для нового жизненного фактора.

Значительно более раннее появление Уитмэна об'ясняется, конечно, особым темпом развития американского капитализма.

Но если и был ужас в отношении русских декадентов к буржуазно городскому быту, то была и громадная притягательность.

Прежде всего они уже целиком вошли в этот быт, не могли обойтись без него; мы приведем для примера несколько описаний места действия из драматических произведений А. Блока:

«Уличный кабачек. Подрагивает бело-матовый свет ацетиленового фонаря в смятом колпачке. На обоях изображены совершенно одинаковые корабли с огромными флагами... За прилавком, на котором водружена бочка с гномом и надписью «Кружка-бокал»—двое совершенно похожих друг на друга... У одного окна, за столиком, сидит пьяный старик,—вылитый Верлэн, у другого безусый бледный человек, вылитый Гауптман» [3]).

---

[1]) Э. Верхарн. «Зори» Действие 1-ое.

[2]) Там же.

[3]) Александр Блок. Театр. Петербург, 1918, стр. 87.

«За мостом тянется бесконечная, прямая как стрела, аллея, обрамленная цепочками фонарей и белыми от инея деревьями». [1])

«Большая гостиная комната с белыми стенами, на которых ярко горят электрические лампочки... Молодые люди в безукоризненных смокингах частью разговаривают с другими дамами, частью томятся стадами в углах» [2]).

А в тех случаях, когда драматизм отрывается от современного интернационнального буржуазного быта, он обращается к его предшественнику в наиболее типичной, конечно, западно-европейской форме, к феодализму. И тогда мы видим только замки, с Изорой, Алисканом, Бертраном и т. д. [3]). А в одной драме, напечатанной в «Любви к трем апельсинам» органе условного театра, мы видим, как дороги русским людям «шедевры Ван-Бевера, коллекция эстампов Делама, гравюры Тейджа, собрание арбалетов герцога Ниецца, проекты витражей капеллы св. Дамасския... полотна Рокатто» [4])...и т. д.

Элементом протеста в поэзии декадентов явился утонченнейший, рафинированный индивидуализм, основанный, сказали бы мы, на извращенной мечтательности; причем элементы мечтательности и извращенности находятся, естественно, в различной пропорции, в зависимости от индивидуальности автора.

И, конечно, между человеком, гордящимся одновременным обладанием тремя сестрами [5]) и тем, кому каждый день в ресторане является образ таинственной незнакомки [6]) большая разница — но лишь в степени.

Подлинный же трагизм, физической, просто, невозможности оторваться от Запада и его культуры, сказался в «Скифах» Блока, где поэт, гордо предлагающий Западу битву на вершине Уральского хребта, с болью надлома говорит о том, как близки, дороги и понятны ему «парижских улиц ад», «венецианские прохлады», «лимонных рощ далекий аромат» и «Кельна дымные громады» [7]). И очень характерно, когда другой представитель той же группы,—Андрей Белый,—говоря о том, что

---

[1]) Там же, стр. 100,-42.

[2]) Там же, стр. 116.

[3]) А. Блок. «Роза и Крест».

[4]) Любовь к трем апельсинам, 1914, №№ 6—7, стр. 28.

[5]) В. Брюсов. Рассказы изд Земля.

[6]) А. Блок. Незнакомка.

[7]) А. Блок. «Скифы».

«Совершается
Мировая
Мистерия»

рассматривает ее, как новое «Христос Воскресе»

«Господи,
И это
Был
Христос.
Но это —
Воскресло».

Воскресло же оно в том, что

«Твердят
Голосящие
Вдали паровики
Убегающие по линии:
«Да здравствует третий
Интернационал» [1])

Для иллюстрации общественного значения русского декадентства можно указать еще на одного писателя, который никак, правда, декадентом в узком смысле, назван быть не может, но который главным образом в своем символическом, и в отчасти иреалистическом уклонах, имеет много общих черт с общественным значением декадентства. Мы говорим о Леониде Андрееве [2]).

И у него город «проклятый», но и деревни «умирающие». И устрашающий эпитет в конце концов, воспоминание о далекой любви ко всему живому, немеханичному, к героям Пушкина, Гоголя, Достоевского, Тургенева.

А окружающая (хотя бы идеологически) механическая жизнь втягивает непреодолимо. И конечно только человек уже втянутый в водоворот может так описывать машины:

«Первое, что с силой овладевает сторонним зрителем, это многоголосный, сложный, но ритмический шум от работы машин и тысяч приставленных к ним людей. Равномерные тяжелые вздохи паровиков, жужжание и свист вертящихся колес, шелест бесконечно бегущих ремней; глухие редкие, сотрясающие землю удары больших механических молотов. На фоне этих мертвых, тяжелых жестоко неизменных звуков, как будто уже независящих от воли человека — живой, меняющийся, но ритмичный стук многочисленных молотков.

---

[1]) А. Белый. «Христос Воскресе» стр. 41, СПБ. 1918 г.

[2]) Л. Андреев. Царь Голод. Пролог.

Различные по тону и силе звука, они то сливаются в общий, живой, говорливый поток, то разбегаются в одиночку, слабеют, становятся жалобны и тихи—как стая певчих птиц в лесу, разогнанных коршуном». [1])

Последнее сравнение приводит нас опять к истокам Андреева, к столь милым додекадентской русской литературе сравнениям из царства природы.

И крайне важно, что единственным героем среди реальных действующих лиц, является инженер, усовершенствованными орудиями уничтожающий бунтовщиков, подкупающий провокаторов, и кроющийся все время в своей грязной фабричной одежде [2]).

И для Андреева революция такой же бунт, как и для Брюсова, в том рассказе, где он описывает расстрелянную солдатами революции религиозно-вакхическую секту.

Другая черта декадентства—психологическая утонченность, ясно сказывается у Андреева в таком «общественном» произведении, как «Рассказ о семи повешенных».

Это произведение взято в вполне отвлеченном уклоне, просто переживания приговоренных к смертной казни, политического здесь не многим больше, чем в известном произведении Виктора Гюго.

А если вспомним, что пятеро из семи преступников—террористы, покушавшиеся на министра, и что книжка вышла отдельным изданием в 1909 году, нельзя не признать тут определенный уклон автора, не сомневаясь ни минуты в высокой художественности его произведения.

И опять-таки здесь—пожалуй, наибольший герой это Вернер, очень утонченный человек, но неважный революционер [3]).

В той же плоскости интересен, и пожалуй, еще любопытнее другой, уже упомянутый нами, но вскользь, писатель—Андрей Белый или, точнее, одно его произведение—Петербург.

Андрей Белый идеалистический (с мистическими оттенками) философ в беллетристике; уже одно это обстоятельство, что ему чужд чисто-эстетический, созерцающий и воспринимающий, но не об'ясняющий подход Брюсова, несколько отводит его от ранее выявленного, основного уклона декадентства—и принимая во внимание еще и то, что Белый также далек от эллинской ясности Вячеслава

---

[1]) Там же, первая картина, оглавление листа действия.

[2]) Там же, 4-я картина.

[3]) Л. Андреев. Рассказ о семи повешенных 1909, стр. 69.

Иванова, заставляет нас предполагать, что А. Б. окажется вблизи от русских берегов.

Так действительно и есть, Белый близок к русским берегам, несравненно ближе, например, Брюсова и Блока, но пристать к России, к народнической линии, он органически не может, это мы сейчас и постараемся показать.

Прежде всего: для Белого, вечная антитеза города и деревни, Западничества и Российского Народничества, абсолютно ясна и отчетлива, он ее никак не стремится затушевать. Образами Петербурга и Москвы пользуется Андрей Белый для иллюстрации этого противоположения:

«Невский проспект обладает разительным свойством: он состоит из пространства для циркуляции публики; нумерованные дома ограничивают его; нумерация идет в порядке домов—и поиски нужного дома весьма облегчаются. Невский проспект, как и всякий проспект, есть публичный проспект; то-есть: проспект для циркуляции публики (не воздуха, например); образующие его боковые границы дома, суть — гм...да... для публики. Невский проспект, по вечерам, освещается электричеством. Днем же Невский проспект не требует освещения.

Невский проспек прямолинеен (говоря между нами), потому что он—европейский проспект....

Невский проспект — немаловажный проспект в сем не русском столичном городе. Прочие русские города представляют собой деревянную кучу домишек.

Если же вы продолжаете утверждать нелепейшую легенду—существование полуторамиллионного московского населения—то придется сознаться, что столицей будет Москва»... [1])

То недовольство (под маской иронии), которое чувствуется в приведенных строках нумерованным и регистрированным Западом, подводит в следующем обрывке уже близко к бунтарству восточного варвара.

«Николай Аполлонович вспомнил: он старый туранец—воплощался многое множество раз; воплотился и ныне в плоть и кровь столбового дворянства Российской Империи, чтобы, исполнить одну стародавнюю, заповедную цель: расшатать все устои; в испорченной крови арийской должен был разгореться старинный Дракон и все пожрать пламенем; стародавний Восток градом невидимых бомб осыпал наше время Николай Аполлонович—старая турганская бом-

---

[1]) Андрей Белый. Петербург, 1-я нумерация, стр. 4.

ба—теперь разрывался восторгом, увидевши родину; на лицо Николая Аполлоновича появилось «теперь забытое, монгольское выражение»....

И выявляются нам два миросозерцанья, умеренного европейца и стихийного сына Востока:

Но этот тон значительного под'ема и силы, редкое исключение для Белого, гигантские взмахи крыльев революции и бунта не душевных, а конкретно и общественно ощущаемых сменяются мистически-иронической насмешкой философа, для которого подлинно значительна только революция духа, только катаклизм мысли и идей.

И невольно, тогда читаешь последующие строки, думаешь: а не к домино-ли, не к грому-ли шутовскому наряду, сводится вся революция, и не мелки-ли, ничтожны все, эти трубящие о величии, героизме революции! Ведь все они мыши, беспомощно крутящиеся в мышеловке, провокации, где приманкой служит революция. А они себя еще, как Дудкин в «Петербурге» называют «неуловимыми».

«Аполлон Аполлонович от всех скрывал приступы сердечной болезни; но еще неприятнее ему было сознаться, что сегоднешний приступ вызван был появлением перед ним красного цвета: красный цвет, конечно, был эмблемой Россию губившего хаоса; но ему не хотелось сознать, что нелепое желание только его испугать, имело какой-либо политический привкус». [1])

Все время колеблется автор в своем произведении, но эпи показателен чрезвычайно.

Стремление к Востоку, сказалось в том, что Николай Аполлонович в восточном одеянии, но в пробковом шлеме завоевателя, европейца-колониста пишет в тунисской деревушке ученый, ультракультурный и ультра-европейский, хотя на ультра-неевропейские темы, трактат под названием «О письме Дауфсехруты» [2])...

А Аполон Аполлонович, на правах российского лэндлорда пишет «остроумнейшие мемуары». И оба этих петербуржца, чуждые России, оказываются по силе культуры своей, подлинными, положительными героями романа.

Да, а главное то я позабыл. Про Николая Аполлоновича «говорят, что в самое последнее время он читал философа Сковороду» [3]).

Что же представляет собою классово русское декадентство: Это отражение настроений русской буржуазии, почувствовавшей

---

[1]) Петербург, 2-я нумерация стр. 93.

[2]) То же. Нумерация 3, стр. 274.

[3]) То же стр. 276.

себя достаточно крепкой на ногах и пожелавшей иметь в своем распоряжении певцов, специально для своих нужд, это благодарный материал для интеллигенции, разочаровавшейся в революции и в общественности, в XIX веке после окончательного разгрома народовольческого движения, в XX. после революции 1905 года.

И для буржуазии в более точном значении этого слова, и для интеллигентской его части важна связь с Западом, для первой, потому что хочется же все таки играть роль и на Нью-иоркской и на Парижской биржах, для второй, потому что утонченный эстетизм Запада привлекателен чрезвычайно.

Но эта связь с Западом послужила причиной того, что после долголетнего воспевания различных красот, многие декаденты превратились в коммунистов или во всяком случае пошли одними из первых на советскую работу,—В. Брюсов, А. Блок, В. Мейерхольд, В. Иванов и др.

Но зато их попытки быть не только революционерами в общественности, но и революционерами в искусстве были или неудачны, или кратковременны и «Соловьиный сад» заслонил собой и гордый вызов «Скифов» и быт революционной столицы в «Двенадцати». Примером декадента сумевшего художественно перейти на революционный фронт и сделавшийся для этого футуристом, является Мейерхольд, от «Балаганчика» подошедшего к «Мистерии-Буфф».

Об'яснение указанному переходу найти не трудно: привычка рассматривать все в плоскости мирового разреза, мировой культуры, в частности ее эстетической стороны, заставившие декадентов в русской революции октября видеть зарождение новой, поражающей красотой величия культуры мирового значения. В заключение мы скажем несколько об одном поэте, который больше по милой глупости причинил много недоразумений. Дело в том, что он назвал себя футуристом и кой кто этому поверил. Между тем сущность его ясна совершенно: это изысканно одетый молодой человек, воспевающий комфорт first-class гостиниц.

Извращенности у него меньше, чем у Брюсова, а комфорт менее тонок, чем у старших декадентов. Вообще это их популярно-бульварное издание, не даром Игорь Северянин считает нужным «популярить изыски .[1]) Но, конечно, он при изучении должен быть отнесен к декадентам. Именно поэтому Северянин нравится Брюсову, как «поэт в лучшем смысле слова»[2]). именно поэтому он не-

---

[1]) И. Северянин Морож. из Сирени.

[2]) Критика об И. Северянине М. 1916 г. стр. 9.

навистен русским футуристам, как презренный «сладкопевец», именно поэтому, он нравится тем, кто издевается над футуризмом, как Н. Розанов или К. Чуковский[1]).

Яснее всего значение поэзии Северянина и тех, кто с ним сказывается в еще более приближенном к вкусам публики выражении северянинских настроений—песенках Вертинского. Этот идол какаинистов и эфироманов из среды дегенерирующей буржуазии и буржуазной интеллигенции показал, что если уж переносить северянинские мотивы на эстраду, уж если придавать им сценическую форму, хотя бы только для сценической декламации, а не действия, то никуда дальше пьеро не уйдешь.

Это, конечно, не ярко-радостный пьеро Италии, купающийся в ее ослепляющем солнце и здорово-сильных тонах бутафории, декораций и костюма, это даже не пьеро Блока, пьеро блеклых тонов и неудачной, но бесконечно музыкальной любви, это пьеро пудры и черного костюма, пьеро наиболее примитивный и понятный для ищущих средства от общественного разочарования в залах театра миниатюров, для разных petits jeunes geus день и их достойных подруг, не так давно, а то и сейчас пришедших с бульвара.

Тот же самый пресловутый фешенебельный интернационализм, легкое поэтическое порхание по паркетам Ньюорка, Лондона и Парижа, преклонение перед «лэди», и «лордом», когда на самом-то деле много дальше Кисловодска не ездил и никого из интернациональной аристократии, кроме подмоченных русских князей не видал, эта общая черта встречается и у Северянина и у Вертинского.

Заимствована она у подлинных декадентов, но представляет собой, конечно, не более, чем хотя довольно талантливую, но рассчитанную на вполне определенную публику и весьма дешевую подделку.

Что же касается того, до чего может дойти бульварное издание декадентства в политическом отношении показывает абсолютно мальчишеская выходка одного, поэта Владимира Королевича.

Этот господин не нашел ничего, лучшего, чем выпустить в 1918 году книжку с посвящением вел. князю Дмитрию Павловичу. Очевидно, блеснуть захотелось: вот мы какие, даже императорским высочествам книжки посвящать можем, вот у нас какие знакомства.

И ближайшие кандидаты для сидения в ч. к., проституирования на бульваре, или бегства заграницу, ходили по Кузнецкому. где цар-

---

[1]) Розанов. Это футуризм. Стр. 25, К. Чуковский Альм. «Шиповник» кн. 22, стр. 133.

ствуют «духов томящие угары», и говорили «посмотрите-ка, это тот самый, который» [1]).

IV.

Теперь мы переходим к так называемым «русским футуристам» и общественному значению их поэзии. Но кого считать подлежащими нашему рассмотрению. Мы полагаем нужным начать с отрицательного определения, раз мы не установили и только собираемся изучить характерные положительные стороны указанного литературного явления. С конца рассмотренного нами русского декадентства до появления литературного течения, представляющего собой новое не только по отношению к русскому декадентству, но и русскому футуризму—вот период нашего наблюдения в данной части работы. Таким новым по отношению к русскому футуризму явлением, можно считать в современности только разве «пролетарских поэтов», хотя и находящихся в зачаточном состоянии. Считать же имажинистов или какую либо группу поэтов основным занятием, которой является придумывание себе названия позвучнее, новым явлением ни как не приходится, и сами они раньше называли себя футуристами и существенно нового они не создали и не нарушают, как мы постараемся доказать, единство общественного фронта, того поэтического течения, которое мы предлагаем назвать «нео-народническим»...

Т. о. мы сейчас остановимся на наиболее характерных представителях того течения, которое мы отнюдь сами не называем футуризмом, но единый общественный фронт, которого мы постараемся показать.

Мы остановимся на следующих поэтах и критиках-футуристах: Е. Гуро, В. Хлебников, А. Крученых, Д. Бурлюк, В. Каменский, С. Есенин, Н. Клюев, А. Мариенгоф, В. Шершеневич, В. Ховин и И. Игнатьев. Маяковскому же мы посвятим отдельную последнюю часть нашей работы, так как полагаем, что его положение и место совсем особенное и что он внепосредственной общественно-генетической связи с указанными поэтами не стоит.

Герой Крученых, — это «современный дикарь» — «тоска современного дикаря больше и глубже Надсона» [2]), заявляет он. Этим дикарством он гордится, а не то что стесняется:

«так значит—дикари.
великолепно.—ведь

---

[1]) Вл. Королевич. Сады Дорина.

[2]) Крученых. Стихи В. Маяковского.

есть и небоскребы воли
а мы дикари и воля ли
«заеденного клопом культуры» сравнится
с дикарем.
мы первобытны
и лишь у нас небоскреб пе-рво-бытной воли.
и презрения.
и гордости
и жестокости [1]).

Поэту ненавистны «сонный ритм салонного танца... ритм любви или крепко спящего человека» [2]), словом нормальные ритмы современной культурной жизни. И недаром его соратник по книге Клюн—восклицает: мы примитивы в XXвеке» [3]).

Ему скучны аттрибуты культуры промышленной и финансовой буржуазии—«на бирже, говорит он, и в конторе Метцль надо пользоваться, как счетами, первым словом—мертвым, бесцветным, как телеграфный знак, в искусстве же это мертвец на пиру» [4]). Вспомним, что для Маринетти, например, телеграфный знак,—несомненный предмет воспевания поэзией.

Естественно, что Крученыху особенно неприятно иностранное, нерусское, ибо там ненавистная ему культура нашла свое самое сильное выражение:

«Мы серьезны и торжественны, а не разрушительно грубы...
Мы высокого мнения о своей родине.
Не увлекайтесь подражанием иностранному.

Неупотребляйте иностранных слов в художественных произведениях, они уместны лишь в одном случае когда хотят придать словам мелко-оскорбительное значение» [5]).

Зато с любовью останавливается Крученых на крестьянах-сектантах, конечно, чуждых «культуре»: «Замечательно, что некоторые сектанты (особники) из простых крестьян начинали вдруг говорить не только на таком заумном, но и на многих иностранных языках до того им неизвестных.

И вот мимо таких воистину пророков исследователи языка (кри-

---

1) Там же, стр. 18.
2) «Тайные пороки академиков» 1916, стр. 15.
3) Там же, стр. 30.
4) «Трое», стр. 35.
5) Там же, стр. 25.

тики тоже) проходят мимо. Но не думайте, что мы являемся лишь подражателями обособников»[1]).

Д. Бурлюк прежде всего патриот или точнее славянофил в области искусства. Его родина для него «Великая Россия»[2]) не иначе; для этой великой России надо создать искусство, культуру, ибо, признак Западной, буржуазной культуры—«густо развитая сеть железных дорог» недоступен для подлинной культуры. Этой новой создаваемой культурой и явится «новое русское искусство» Бурлюк так определяет причины вызвавшие его появление: 1) Сама жизнь, 2) «гнилой» Запад, 3) Наше национальное искусство (вывеска, лубок, икона)[3]).

Бурлюк ненавидит подражание западным образцам и с негодованием говорит о том, что мы были в XIX веке рабами, немцов с Шишкиным во главе[4]) и провозглашает лозунги: «надо быть смелым и в искании и в отрицании... надо бояться авторитетов... надо верить в свое искусство и в искусство своей родины...

...Россия не есть художественная провинция Франции.

...Пришла пора провозгласить свою художественную независимость.

Природа и «я» единственные авторитеты[5]).

Бурлюк с иронией говорит о том, что покупка произведений художников, единственное пока мерило признанности искусства обществом[6]).

Это своеобразное народничество сказывается в стихах Д. Бурлюка в виде смакования так сказать «истинно-русских» выражений, которые своей земляной примитивностью шокировали бы не только изощренных декадентов, но и Маринетти, влюбленного в холодную остроту стали; это и не разгул завоевателя-колониста Уитмэна, а веселье—душа на распашку русского народолюбствующего, только особой формации, интеллигента, где нибудь в кабаке, в остром желании позабыть окружающую действительность, засасывающую, как тина.

Например:

«Плати-покинем навсегда
Уюты сладострастья

---

1) Там же стр. 27.

2) Сбор. Весенн. контр. муз. 1915. стр. 103.

3) Д. Бурлюк «Галдящие Бенуа», стр. 66.

4) Там же. стр. 3—4.

5) Там же, стр. 12—13

6) Там же. стр. 5.

Прокисшие огни погаснут ряби век
Носители участья
Всем этим имя человек.
Пускай судьба лишь горькая издевка
Душа—кабак, а небо рвань,
Поэзия—истрепанная девка
А красота—кощунственная дрянь [1]).
Или:
«Каждый молод, молод, молод
В животе чертовский голод» [2]).

Е. Гуро ненавидит цивилизацию, город, культуру современности XX века. Приводим почти целиком ее очень сильное стихотворение «Город»:

«Пахнет кровью и позором с бойни
Собака бесхвостая прижала осмеянный зад к столбу.
Тюрьмы правильны и спокойны
Шляпки дамские с цветами в кружевном дымку.
Умоляют камни, умоляют палача...
Сутолока, трамваи, автомобили
Не дают заглянуть в плачущие глаза...
—Так встречайте же каждого поэта глумлением.
Ударьте его бичем.
Чтобы нес он свою песнь, как жертвоприношение.
В царстве Вашей власти шел с окровавленным лицом.
Чтобы в час, когда перед лающей улицей
Со щеки его заструится кровь,—
Он понял, что в мир мятежников и автоматов
Он пришел исповедывать любовь...
Чтобы, когда все свершив, уже изнемогая.
Он падал всем на смех, на каменья в пол-пьяна,—
В глазах, под шляпой модной смеющихся не моргая,
Отразилась все та же картонная пустота [3])

Отсутствие этой цивилизованной «картонной пустоты» заметно только на просторе природы, потому так дорога Гуро финская мелодия средь величавых скал и озер:

---

[1]) Футуристы. Журн. № 1—2 М. 1914, стр. 37.
[2]) «Дохлая луна». Сбор. М. 1914, стр. 101.
[3]) «Очарованный Странник» 1916.

«Над нами фрачными, корсетными, крахмальными
Ты запел песню родины
Ты из нас фрачных, корсетных
Выманил воздух морозной родины.
Вот из голой шейки девушки
Вышло озеро, задутое инеем.
Вот из красного уха мужчины
Вышло облако и часть леса,
а женщина выпустила из головы сосны
а я дорогу и парня в валенках
и пришел мох с болота и мороз[1]).

Ненависть к современности, к ее культуре заставляют думать об ее уничтожении, об изменении строя, революции, если угодно, но в самом примитивно-детском, невероятно-наивном смысле:

«И я вдруг подумал: если перевернуть
вверх ножками стулья и диваны
кувырнуть часы...
Пришлоб начало новой поры,
открылись бы страны
тут же в комнате прятался конец
Клубка вещей
затертый недобрым вчерашним днем
порядком дней
тут же рядом в комнате он был
я вдруг поверил, что так
и бояться не надо ничего
но искать надо тайный знак[2]).

В. Хлебников дает нам более подробное описание того «современного дикаря, о котором, как мы уже говорили, упоминает Крученых». Он был скрыт и молчалив, пишет Хлебников, чаще неразговорчивый и только те, которым он показывал краешек своей души, могли догадаться, что он осуждал жизнь и знал «презрение дикаря» к человеческой судьбе в ее целом. Впрочем это состояние души можно лучше всего понять, если сказать, что так должна была осуждать новизну душа «природы», еслиб она через жизнь этого охот-

---

[1]) «Садок Судей» № 2, стр. 88.

[2]) Б. Гуро. «Шарманка».

ника должна перейти из мира «погибающих», в мир идущих на смену, прощальным оком окинув мятели уток, безлюдье, мир пролитой по морю крови красных гусей, перейти в страну белых каменных свай, вбитых в русло, тонких кружев железных мостов, городов муравейников, сильный, но нелюбезный сумрачный мир» [1]).

Я думаю, что все процитированное нами до сих пор, дает право смотреть на только что прочитанные строки, как на материал, во всяком случае, автопсихологического для Хлебникова значения.

Все это в довольно определенной форме, ставит перед нами старую проблему города и деревни, послужившую, да, впрочем еще и служащую в истории русской общественной мысли, как бы стержнем, гранью для лучшего различения тех или иных классов—партийных группировок. Мы видим, что русские футуристы определенно стоят в плоскости народнического разрешения этого «вечного» вопроса; но цитированные нами до настоящего момента, произведения Крученых, Бурлюка и Хлебникова и Гуро, дают нам подтверждение главным образом, в части индивидуально-эстетической, а не общественной, нас же, конечно, гораздо более интересует вопрос, как это «современный дикарь» будет действовать и говорить уже не о себе, своих чувствах, умонастроениях и т. п. вещах, а об условиях общественной жизни, исторических событиях и т. д..

Это важно по следующим соображениям: Народническая точка зрения, есть платформа столь обширная, что самое нахождение на ней не может еще служить ключом к сколько-нибудь точному определению классовой сущности той или иной идеологии.

От Д. Н. Шипова до М. Спиридоновой «дистанция огромного размера» и искать на ней ощупью русских футуристов, занятие мало продуктивное.

Как раз Хлебников окажет нам в деле более точного определения общественного смысла русского футуризма ценную помощь. В условиях негородской жизни, Хлебников, с любовью думает о вольном раздольи Пугачевщины.

«Мила, мила на Пугачевщина
Казак с серьгой и темным ухом
Она знакома нам по слухам
Тогда воинственно ножевщина
Боролась с немцем и треухом» [2]).

---

[1]) Трое, стр. 60.

[2]) Там же, стр. 49.

Хлебников, очевидно воспринимает Пугачевщину, как борьбу народной, восточной Руси с Западным наносом на ее черноземной почве, с императорским Петербургом. Это, кстати сказать, типично народническое представление; народники 70 годов, достаточно взять в руки любую книжку мемуаров, воспитывались на героических примерах Пугачева и Стеньки Разина—героя другого русского поэта футуриста—В. Каменского.

Эта нелюбовь к Западу заставила Хлебникова проповедовать наступление на него славян, своего рода «священную войну» Магомета.

«Протянул бы за запад клянущую руку, да всю
горечь свою, да все яды свои со-
бираю, чтоб кликнуть на запад и
юг свою весть, свою веру, свой яр и свой клич,
Свой гневный, победный, воинственный клич:
«Напор славы единой и цельной на немь»
По солонь, слава. За солнцем. друзья,—на за-
под за солнечным ходом под
прапором солнца идемте друзья.—
на запад за солнечным холодом
—Победная славь да идет» [1]).

Эта победная уверенность Хлебникова в славянстве особенно рельефно вырисовывается перед нами, если мы вспомним, что Хлебникову дороги известные слова; «умом России не понять, аршином общим не измерить, у ней особенная статья—в Россию можно только верить», и что Хлебников называет эти слова «высокой верой в высокие судьбы России» [2]).

Эта невозможность «умственного» подхода к России заставляет Хлебникова тратить ряд страниц на схематическое изображение противоположности русских писателей и русской народной песни, иначе говоря (с точки зрения Хлебникова) напряжений интеллигентской мысли и творческой интуиции парода. Хлебников говорит, что мерилом вещей для народной песни является—Россия, а для писателей «не Россия» и «Последняя книжка» [3]).

Очень любопытно для наших целей последнее произведение Хлебникова, бросающее свет на его мысли в бурях современности. Происходящую борьбу он характеризует так:

---

[1]) В. Хлебников. Творения, стр. 40.

[2]) В. Хлебников. Битвы 1915—17 г.г., стр. 19.

[3]) Союз Молодежи С.-Петербург, 1913, № 3, стр. 5.

«Не два копья в руке морей
Протянутых из севера и юга
Они боролись: раб царей
И он, в ком труд увидел друга»[1]).

Для Хлебникова бесконечно характерен оборот:

«Международника (Интернационал для него неприемлемо) могучая волна
Степь об'яла ночную»[80]).

Самое же интересное это характеристика вождя движения, персонифицируя—Хлебников имени не называет—В. И. Ленина.

«Лицо Сибирского Востока
Громадный лоб, измученный заботой
И испытуя вас пронзающее око,
О хате жалиться охотою
Она одна стезя железная»[2]).

Несколько ниже повторяется анологичный мотив:

«В Богровых струях, лицо монгольского востока
Славянской волнуяся чертой,
Стоит могучие и жестоко,
Как образ новый время твой»[3]).

В цитированных стихах чрезвычайно важна эта типичная для Хлебникова родственность Востока и славянства, а в первом отрывке указание на то, что сущность всего этого движения, борьба того, в «ком труд увидел друга», есть хата, т.-е. крестьянство. «трудовой народ» т.-е. все то, что так хорошо известно по разного рода эсеровским программам.

Теперь перейдем к Каменскому. Это несомненно тот поэт, у которого ненависть к городу приняла наиболее художественно отстоявшиеся и притом положительные формы.

В то время, как у некоторых эта общая всему течению ненависть к городу, приняла, как мы видели, форму истерических выкликов о городе-же. Каменский больше всего пишет о том, что он любит, а не о том, что он ненавидит.

---

[1]) В. Хлебников. Ночь в окне. 1921 г. стр. без нум.
[2]), [3]) Там же.

Совершенно правильно Борис Гусман в «Очарованном Страннике» назвал его «русокудрым, небоглазым поэтом Земли» [1]).

В. Каменский всегда мечтает о том, как бы скорее удрать из душного, нелюбимого города:

«Прощай Москва. Вокзал—сквозняк.
Вагон, колесный гул.
И пассажирская возня.
С гармоньей песня—вдруг разгул
Пронесся праздником дразня.
Мой праздник—северные рождествели
В горах на Каменке в снегу
Ах радости еще не зачерствели
Жить по Московски не могу
Я только заяц—белый и пушистый
Мои дворцы—поляны и сады
И лунный лес—таинственный и мшистый [2]).

Ведь, говорит Каменский «Заяц чудесней Москвы-суеты» [3]).
Ему не нужен изощренный, буржуазный комфорт:

«Моя усадьба родовая
Стиль Рококо—моя кровать—
Судьба буржуя роковая
И на тебе мне наплевать
И право мне ничуть не скушно
Без Лориган. Коти и роз
Я лучше буду на конюшне
Переворачивать навоз» [4]).

По той же, как и Хлебникову, идеологической ассоциации и Каменскому дорог Восток. Он пишет:

«Я Русский в Индии
Поэт Земель, Небес, Морей,
Приехал мудрости учиться
У солнцекожих дикарей» [5]).

---

[1]) Очарованный странник. 1915, Осенний выпуск, стр. 2.
[2]) «Звучаль веснеянки». В. Каменского, Москва, 1918, стр. 3.
[3]) Там же, стр. 5.
[4]) Там же, стр. 70.
[5]) Там же, стр. 133.

Или:

«О солнцедатная
Ты гор столица
Оранжерейная мечта теплиц
В твои загарные Востока лица
Смотрю я царственный Тифлис» [1]).

И трудно представить себе более типичного для одной из первых книг Каменского, названная чем «Танго с коровами». Слово «Танго» впало в ум Каменского, крича со всех стен, газет, журналов, кино.

Но его народнические воззрения, любовь к деревне и природе, прибавили коров, и получилось то, что строгий логик наверное назвал бы—contradictio in adiecto. Очень любопытно, что это неравнодушие Каменского ко всему русскому и восточному, сказалось там, где быть может ему и не следовало бы сказаться.

Мы говорим о «Паровозной Обедне», написанной в 1921 г., с маркой—производственная пьеса.

Поэт пятен, а не линий, степей, а не фабрик, колокольного звона, а не заводских гудков, органически, конечно, не мог справиться с этой поставленной себе задачей.

Прежде всего форма—«обедня», «три служения» и т. д. Темп — типично церковной торжественности.

«Русский юноша» говорит:

«Слесарными псалмами-молитвами
В церкви пронзительного слуха
Мы усвоили стройными ритмами
Взращивать паровозы духа
Мы Карла Маркса рабочие.
Красного Шара—правительство
Мы пророки, святители, зодчие
А религия наша—строительство» [2]).

Затем ремарка: «мерно ударяет в колокол».

Настолько же характерно и то, что единственно удачные художественно пожелания паровозу выложены Каменским в уста китаянки и грузина.

---

[1]) Там же, стр. 158.

[2]) Бюллетень VIII С'езда Советов. № 13. стр. 15.

«Когда работаю я, говорит Китаянка, и смотрю на паровоз—я вспоминаю наших китайских золотых драконов, вышитых на бархатный, праздничных одеждах. Глаза дракона и глаза паровоза ночью, когти дракона и колеса паровоза, крылья дракона и быстрый бег паровоза—это сочетание двух сил дает щедро и мне силы и никогда я не устаю работать. Воистину верю, что паровоз—Конфуций на земле и я молюсь ему [1]).

А вот слова Грузина: «В нашей маленькой Грузии живут снежные заоблочные вершины Эльбруса и Казбека и с ними вместе весь Кавказкий хребет. Горные орлы летают над долинами, где в вечной зелени пасутся стада. Быстрые, бурные реки спадают с гор и несут с собой камни,.. Много сказачной красоты живет в грузинской стране. Но выше гор, выше облаков, выше орлов светит венец человеческого гения. И наши сердца расцветают цветами в этом венце. И нет слов, чтобы дать имя нашим великим дням. Мы можем только молиться гордым делам своим и братские петь гимны. Туда в храм искусства, пойдем мы служить, Паровозную Обедню» [2]).

Тут сказалась непосредственная близость постоянным образам и средствам В. Каменского.

Зато итальянцу автор, очевидно, в желании пущей производственности, вложил в уста заявление о том, что стальная копоть ему милее итальянского неба. И получилась в лучшем случае производственная назидательность и в то же время удар по художественной идеологии поэта, удар при том же художественно неоправданный.

Каменский, как поэт, чувствовал себя одиноким в условиях дореволюционного строя: Он пишет:

«Часто видел внизу муравьиную кучу.
А никому не было дела
До футуриста-летчика
Толпа на базарах в аллее
Галдела
Или на юбилее заводчика.
Разве нужна гениальность наживам—
Бакалейно—комерческим клубам
Вот почему перед вами живым
Я стою одиноким Колумбом [3]).

---

1) и 2) Там же, стр. 13.

3) «Звучаль веснеянки» стр. 23.

Революцию поэт Земли, принял так, как герой—Стенька Разин: по молодецкому, по русскому. Теперь одному место—радости.

«Времечко настало дивное
Дивные вершить дела
Лейся песня переливная
Закуси, конь, удила [1]).

И посылая свое красное яичко освобожденному народу, поэт говорит в стихотворении «Встречайте утро революции».

«Встречайте приветно друг друга улыбками
Сердцем венчайте цветы
Летайте привольными звонкими птицами,
Вейте гнезда на розах зарени
Весенними юными лицами
Улыбайтесь в сирени» [2]).

Подлинное щебетание народнического соловья на сиреневой ветви высоко, высоко над революционной действительностью.

С. Есенин в выражениях, подобных Каменскому, говорит о своем поэтическом призвании:

«Русь моя. Деревянная Русь.
Я один твой певец и глашатай» [3]).

«Я последний поэт деревни» [4]), заявляет он в другом месте.

И именно эту деревянность, эту деревенскость он и любит в России.

«Я люблю родину.
Я очень люблю родину
Хотя есть в ней гурсти ивовая ржавь,
Приятны мне свиней испачканные морды
И в тишине ночной звенящий голос жаб.
Я нежно болен воспоминаньем детства,
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сырь» [5]).

---

[1]) В. Каменский. Стенька Разин. Изд. ТЕО. 1919, стр. 5.

[2]) «Явь». Москва. 1919, стр. 3.

[3]) «Знамя» Орган. Ц. О. Б. левых соц.-рев. 1920, № 5, стр. 35.

[4]) С. Есенин. Трерядница, стр. без нум. Москва, 1920.

[5]) Сборник «Золотой кипяток». С. Есенин. Исповедь хулигана. Москва, 1921.

Есенин написал брошюру «Ключи Марии», которую можно считать изложением его эстетическо-общественных взглядов. Это мессианистская вера в мужицкую революцию, Россию, и т. д. Есенин пишет:

«Звериные крикуны, абсолютно безграмотная критика и третичный период идиотического состояния городской массы, подменили... завязь безмозглым лязгом железа Америки и рисовой пудрой на щеках столичных проституток. Единственным расточительным и неряшливым, но все же хранителем этой тайны, была полуразбитая отхожим промыслом и заводами деревня. Мы не будем скрывать, что этот мир крестьянской жизни, который мы посещаем разумом сердца через образы, наши глаза, увы, застали вместе с расцветом па одре смерти. Он умер, как выплеснутая водой на берег земли рыба. В судорожном биении он ловил своими жабрами хоть струйку родного ему воздуха, но вместо воздуха в эти жабры вливался песок и словно гвозди разрывал ему кровеносные сосуды.

Мы стояли у смертного изголовья этой мистической песни человека, которая единственно, единственно от жажды впивала в себя всякую воду из нечистых луж сектантства вроде охтинских богородиц или белых голубей. Этот вихрь, который сейчас бреет бороду старому миру, миру эксплоатации массовых сил, явился нам, как ангел спасения к умирающему, он протянул ему, как прокаженному руку, и сказал: «возьми одр твой и ходи».

Мы верим, что чудесное исцеление родит теперь в деревне еще более просветленное чувствование новой жизни. Мы верим, что пахарь пробьет теперь окно не только глазком к Богу[1]), а целым огромным, как шар земной, глазом[2]) и далее Есенин противополагает «идолу» коммунистов — Карлу Марксу, чуждому по его мнению русскому мужику — корову верный символ деревни.

И образы Есенина, вызванные революцией, идут по той же полной своеобразным ароматом поля и деревни, линии:

«Сойди, явись нам, красный конь.
Впрягись в земли оглобли.
Нам горьким стало молоко
Под этой ветхой кровлей

---

[1]) Курсив. С. Есенина.

[2]) Сергей Есенин. «Ключи Марии». Москва. 1920, стр. 26—27.

Мы радугу тебе дугой
Полярный круг на сбрую
О, вывези наш шар земной
На колею иную» [1]).

Недаром же Есенин себя называет наследником Кольцова и Клюева [2]). Суммируя преобладающие мотивы этой народнической поэзии, можно их свести к следующим: 1) Отрицание буржуазно городского строя и в связи с этим вообще западной цивилизации, 2) Любовь к древне-русскому и как к его источнику, к Востоку, 3) Увлечение деревней и мужиком. 4) Вера в мессионизм этого мужика, в создание мужицкого социализма, ведущего свое начало с Востока—России. 5) Порицание в происходящей революции черт городского-западного порядка и жадное желание сквозь октябрьский вихрь увидеть всеспасающего мужика с его чисто истинно-русской революционностью. Особенно определенно эти черты сказываются у Клюева, Мариенгофа и Грузинова, больше чем Есенин или Каменский останавливающихся на моментах чисто общественного порядка.

Клюев уверен в светлой идилии будущего:

Пусть черен дым кровавых мятежей
И рыщет оторопь во мраке,—
Уже отточены миллионы ножей
На вас, гробовые вурдалаки.
Вы изгрызли душу народа
Загадили светлый Божий сад...
Сгинут кровосмесители, проститутки,
Церковные кружки и барский шик,
Будут ангелы скрывать незабудки
С луговин, где был лагерь пик [3]).

В современности Клюев сквозь призрачность стали, железа и машин видит подлинное существование старых воскресных народных сказок и верований.

«Братья, мы забыли подснежник,
На проталинке снигиря
Непролазный, мертвый валежник

---

1) С. Есенин. Трерядница.
2) С. Есенин. Голубень.
3) Сб. «Конница бурь», 1920, стр. без нум.

Прославляют поэты зря.
Хороши заводские трубы,
Многохоботный маховик
Но всевластные [1] отрочьи губы.
Где живет исступления крик:
Но победней юноши пятки
Рощи глаз, где лещачий дед
Есть Россия в Богдадском монисте
С бедуинским изломом бровей.
Мы забыли про цветок душистый
На груди колыбельных полей» [2].

Еще яснее в этом отношении следующие строки:

Есть в Ленине Керженский дух,
Игуменский окрик в декретах,
Как будто истоки разрух
Он ищет в поморских ответах
Мужицкая ныне земля,
И церковь—не наймит казенный.
Народный исход шевеля
Несется глагол краснозвонный.
Борис—златородный мурза.
Трезвонит Иваном Великим,
А Лениным—вихрь и гроза
Причислены к ангельским ликам [3].

Анатолию Мариенгофу Октябрьская Революция также представляется бунтом азиатского начала против Европы,—он также упоминает про любимых героев Хлебникова и Каменского—Пугачева и Разина:

«Дикие кочевые
Орды Азии
Выплеснули огонь из кадок.
Отомщена казнь Разина
И Пугачева
Бороды выдранный клок

---

1) Курсив наш.

2) «Знамя» 1920, № 6, стр. 34—35.

3) «Знамя Труда» под ред. Ив. Разумника. Москва, 1918 г. № 1, стр. 15.

Копытами прокопытен
Столетьями
Земли затылок» [1])

Именно потому Мариенгоф стремится придать выражению своих мыслей наивозможнейший цинизм, считая, очевидно, это некоторым признаком азиатчины и мужика.

В этом отношении Мариенгоф по сравнению с ранее цитированными нами поэтами, заслуживает, пожалуй, определения бульварности.

«Кровью плюем зазорно
Богу в юродивый взор
Вот на красном черным:
—Массовый террор.
Боженька, сам ты за пазухой
Выносил Каина,
Сам попригрел периной
Мужицкий топор» [2])...

И Грузинов слишком незаметная величина, как поэт, чтобы стоило на нем, как на таковом останавливаться. Но он автор официальной платформы имажинизма, того течения, к которому по собственному заявлению, об'ективных факторов мы полагаем для того не существуют, принадлежат и Есенин, и Мариенгоф и Шершеневич (о нем несколько слов впереди) и вот из этой брошюры Грузинова мы процитируем несколько строк:

«Мною эстетически изжит город хамов и мещан.

Я не могу эстетически оправдать тот город, перед которым преклоняются Верхарн, Уитмэн или Маринетти.

Для моего изощренного зрения невыносима дикая смесь красок и линий современного города.

Этот лупанар красок и линий следует подчинить воле художника и поэта.

Канаты из бурой копоти и дыма, канаты, за которые подвешены к облакам фабрики и заводы, следует рассеять колоссальными веерами небесного цвета.

Но не о тишине Афинской говорю, не о тишине древней Эллады говорю я. Античное, христианское, западное узко мне [3]).

---

1) «Явь» стр. без нумерации.

2) «Явь» стр. без нумерации.

3) И. Грузинов, Имажинизма основание. Москва, 1921, стр. 20.

Это все уже хорошо знакомые нам слова и мысли. Таким образом перед нами уже вполне определенно вырисовался народнический уклон русской футуристической поэзии, но раньше чем перейти к заключительному об'яснению и истолкованию этого уклона, мы остановимся на одном небольшом ответвлении его, ответвлении анархо-индивидуалистического порядка.

Это и вполне естественно и исторически законно.

Народничество всегда имело, особенно в плоскости общественной психологии смежные моменты с анархо-индивидуалистическими элементами, идеалистическая подкладка идеологии служила в данном случае об'единяющим звеном.

От отрицания буржуазно-городского строя, можно было в порыве общественного пессимизма легко перейти не к народническому положительному идеалу,—а к возведению индивидуальности, как спасающего момента.

Но то обстоятельство, что это ответвление значительной силы в русском футуризме не достигло, из поэтов можно назвать Шершеневича, а из критиков В. Ховина и Игнатьева, подтверждает правильность нашего общего подхода к футуризму.

В. Шершеневич слышит в ходе русской революции тот самый бесшабашный темп, о котором пишет, как мы видели, и Мариенгоф.

«На метле революций на шабаш выдумок
Россия несется сквозь полночь пусть» [1])

Восклицает Шершеневич. Но земная, человечья, общественная революция ему индивидуалисту, кажется очень незначительным делом и он подсмеивается над ней:

...И на уличном теле закраснели
Знамена подобные бабьим соскам
И фабричные трубы герольдами пели
Возглашая о чем то знавшим все небесам.
В эти дни отречемся от дряхлого мира
Отреклись от славных бесславий страны
И уже заплывали медлительным жиром
Крылья у самой спины.
Кто-то самый безумный назвал революцией
менструацию
Этих кровавых знамен [2]).

---

[1]) В. Шершеневич. Лошадь, как лошадь. Москва. 1920. стихотвор. «Ритмическая образность», стр. без нумер.

[2]) В. Шершеневич «Краматорий», стр. без номер.

В. Шершеневич не дает нам, у анархо-индивидуалистов это так естественно и так к лицу, но дает положительного идеала ни общественного, ни эстетического; зато он занимается легкой фрондой анархического свойства на страницах органа анархической молодежи [1]). Тоже, примерно, видим у критиков индивидуалистов.

Виктор Ховин хорошо сформулировал психологическую почву зарождения протеста против строя городской современности: «я не хочу, не хочу, чтобы нафиксатуаренный приказчик по праву мог хлопнуть моего поэта по плечу и узнав в нем себя предложить ему» «поехать на паях» [2]).

Ховин отмечает, что в сущности «бунт» Маринетти не так уж страшен обывателю «последний отнюдь не прочь о механическом прогрессе помечтать и весь погряз в идейках деловитости и приобретательности» [3]).

Это протестующая, отрицательная, сходная, как мы видели с общим уклоном футуристического движения, сторона Ховина, а для создания положительной стороны Ховин уж во время революции занялся меньшевистской руганью и увлечением Розановым [4]). Опять единичный случай, лишь подтверждающий общее правило. И. В. Игнатьев останавливается на невозможных условиях творчества для деятелей искусств в буржуазном строе:

«Настоящему присуща буржуазная спячка, именуемая в житейском обиходе спокойной, трезвой жизнью... Что же делать, если все неукладывающееся в благопристойный «шар» господина буржуа нездорово и сумасшедше...

Пусть растут жемчужины, пусть зальют всю раковину природы сплошной несокрушимой, мерцающей железной лавой. В мерцании этом освобождение. Так восклицает эстет. Господин же буржуа, прочтя цитированные строки, добродушно промолчит, пыхтя сигарой: Жаль только, что из этой раковины нельзя сделать портмонэ для моей жены» [5]).

А выход Игнатьев видит в полном уничтожении общественной жизни.

Опять частное мудрствование.

---

[1]) Жизнь и творчество русск. молодежи. Орг. Всер Фед Сен. мол. 1919. № 28—29.

[2]) Очарован. странник. 1915, Осен. выпуск № стр. 9.

[3]) Там же, стр. 4.

[4]) См. «Книжный угол», №№ 1—6, Петрогр. 1918—1919.

[5]) И. В. Игнатьев. Это—футуризм, стр. 1 и 16.

V.

Таким образом, мы приходим к несомненному выводу, что общественный смысл того литературного движения, которое обычно обозначается как русский футуризм—адэкватен народничеству, притом народничеству с несомненно революционным уклоном, со всеми теми оговорками и особенностями, которые сопутствуют всякому облечению политико-общественных положений в литературные формы и которые зачастую заставляют очень усиленно буравить эту кору формы, пока доберешься до интересующего нас общественного смысла литературных явлений.

Чрезвычайно любопытно, что указанный нами смысл русского футуризма был, правда частично и то еще очень специфически, ясен и критикам, но название—футуризм—запутывало до такой безнадежной степени, так безусловно принималась во-первых связь с Западом, связь абсолютно фиктивная и идеологически враждебная, во-вторых—положение, что всякий, именующий себя футуристом и есть футурист и отсюда причисление к лику святых футуризма Игоря Северянина, ничего общего с ним не имевшего и ему враждебного, в-третьих—перенесения центра внимания и изучения на некоторых формальные ребячества и пересаливания наименее талантливых, только и могущих выезжать на этом пересаливании поэтов, в-четвертых положение, что всякий, неименующий себя футуристом и не есть футурист, особенно раз он говорит на сравнительно более понятном языке, чем Крученых и придумывание для этого, напр. Клюеву прозвища «народный поэт» [1]), а Есенину «имажинист», так, повторяем, априорно принимались эти аксиоматические благоглупости, что до естественного вывода никак не могли придти.

Но если критик не мог дать правильного вывода, то необязанный стесняться числом строк имитатор изобразил гораздо более верную картину.

В 1913 году в Казани вышла книга «За что нас бьют» с подзаголовком «2-ое издание сборника Неофутуризм». Книга содержала стихотворения поэтов до того и после никогда не появлявшихся на литературной арене—Грибатникова, Иринина, Михельсона и др. и оказалась литературным фальсификатом, с презрением встреченным напр. Д. Бурлюком, посмеявшимся в книжке, уже нами цитированной и посвященной полемике с Бенуа над неудачной подделкой.

Но надо сказать, что подделка эта не так уж неискусно сделана.

---

[1]) Иванов—Разумник. Год Революции, стр. 177.

Правда таланта в ней нет, но авторы ее, очевидно, достаточно хорошо знакомые с футуризмом и вошедшие в его художественное мировоззрение, написали просто лишенную всякого проблеска таланта футуристическую, если угодно, книгу.

Как образец футуристической книги, она очень слаба, а с другой стороны в ней нет и тени того пенящегося задора, который отдельными разбросанными там и тут бликами приоткрывает внимательному читателю насмешливость и издевательство подделывающего и старающегося казаться совершенно серьезным талантливого автора, в известных моментах не могущего все-таки удержаться от улыбающегося подмигивания,—того задора, который так пленяет нас в аналогичном произведении—романе Hauff'а Der Mann im Mond и который издевается над дамски сюсюкающей манерой писания v. Platon'а. Автор «За что нас бьют» отметил и отразил в своей книге 3 момента: 1) Никому не понятные стихи и изображения, 2) Индивидуалистический (т.-е. неизменный признак народничества) протест против современного положения вещей, 3) увлечение русской стариной.

На последних двух пунктах мы несколько и остановимся.

«Сквозь вой, пишет неизвестный автор, трудно теперь пробиться одинокому голосу.

Теперь время господства толпы, когда уже не признают пророка и когда каждое ничтожество тоже что нибудь ищет и пытается что-то сказать «принципиально». А если сложить миллионы этих принципов, то едва ли получится один принцип» [1])

А вот заповедь: «Собирайте народные (старинные) игрушки. ибо каждая игрушка стоит 10 Рубенсов. Подайте петицию, чтобы был открыт, наконец, музей народных вывесок и лубков, единственно допустимый для развития» [2]). Далее стихотворение на старую, хорошо известную нам тему: «Город».

«Улица. Ряд больших ящиков
Дома—называют их люди.
Раз, два, три, пять шесть этажей.
Выше стремятся жить
Ниже падают души.
Душно мне, душно.
Страшно мне, страшно.

---

[1]) «За что нас бьют», стр. 5.

[2]) Там же, стр. 28.

В степь бы. В степи
На простор. На простор.
В переулке кто-то плачет.
Карета с красным крестом быстро скачет.
Должно быть еще скончалась мокрица [1])

Таким образом и в подражании русскому футуризму т.-е. иначе говоря в отражении русского футуризма—обществом мы видим уже отмеченные и знакомые нам черты.

Дореволюционные же критики, стараясь себе уяснить хоть что нибудь, совершенно запутались в противоречиях. Вал. Брюсов не решился даже написать критическую статью в точном смысле этого слова и ограничился беседой в лицах. «Неистовый Критик» в этой беседе так реагирует на футуризм: «Века, тысячелетия человечество искало выражение своей коллективной личности, обрела его наконец и что же. Нас хотят вернуть к дикому вою троглодитов, который быть может и оглушает, но от которого становится только тошно.

Нет-с, извините. Позвольте мне остаться с моим Гейне и моим Шекспиром [2]). Тут сказывается та сторона русского декадентства, в данном случае В. Брюсова, о которой мы уже говорили—именно ценность, священная и безусловная—западной культуры.

. Но гораздо любопытнее заявление, вкладываемое Брюсовым в уста «Историка»: «Я вполне понимаю возникновение футуризма». Это—порождение современных больших городов... настал век машин, механизма... Фабрики, телефоны, кинематорграфы, автомобили, аэропланы—без них теперь нельзя себе и представить жизни, и поэты на только могли, но и должны были найти во всем этом поэзию... Поэзия механизмов и есть поэзия футуристическая. Но меня удивляет, что футуристы, вместо того, чтобы исполнить свое прямое назначение, то изображают жизнь первобытных дикарей, то в самом деле сочиняют стихи из одних гласных или одних согласных. У них, у футуристов, прекрасная позиция, а они сами от нее отрекаются [3]).

Тут сказалось то взаимоотношение русского декаденства и футуризма с западным одноименным литературным явлением, при ясном установлении которого только и возможно грамотное понимание русского литературного процесса за XX век.

---

[1]) Там же, стр. без нумера.

[2]) «Русская Мысль», 1914, Ш, стр. 84.

[3]) Там же.

Русскому декадентству в тысячу раз более близок очерченный нами в начале настоящего очерка западно-европейский футуризм, чем футуризм русский. Правда, русское декадентство отражает только начало того процесса роста буржуазии, да еще и в российских условиях, который уже пышно расцветает у Маринетти; но в то время, как западно-европейский футуризм есть дальнейший этап развития декадентства, продолжение того же ствола, русский футуризм есть явление абсолютно враждебное декадентству, поскольку это декадентство фактом своего появления разрушило на некоторое время то господство и гегемонию народничества в русской литературе, запоздалым и своеобразным, но все же наследником, которого явился русский футуризм. В том же выпуске Русской Мысли, где напечатана статья В. Брюсова—Евг. Лундберг, говоря о футуристах, утверждает, что «Игорь Северянин—талантливейший из них [1]), чем только демонстрирует свое недомыслие.

А. К. Закржевский в лекции, читанной в 1913 г. сближает русских футуристов и русских нигилистов, но от сколько-нибудь последовательного развития этой мысли воздерживается [2]).

К. Чуковский, отмечая в русском футуризме склонность к опрощению и наличие в нем «нашей русской бунтарской души» [3]), заявляет, что тут ничего футуристического, т.-е. прогрессивного тут нет, а вот де подлинный футурист и демократ Уитмэн. Впрочем Игоря Северянина он считает одним из ответвлений футуризма.

Как мы видим, полнейшее неумение разбираться в литературных явлениях применительно к общественным.

Д. Философов так определяет Маринетти: его «футуризм самый приказчичий, его идеалы не идут дальше, торгово-промышленного империализма с аэропланами и автомобилями», и противоставляя ему вольное об'единение Северянина и Маяковского, Философов спрашивает и сам же отвечает: «Чего хочет поэт Северянин, к чему стремится Маяковский». «Футуризм, как общественно-литературное явление вовсе не существует» [4]).

Но чем, спрашивается, об'ясняется появление в русской литературе футуризма, «нео-народничества», как мы его определяем.

Передовая, радикальная интеллигенция, в условиях замедленного

---

[1]) Там же, стр. 2.

[2]) Известия Литер. Худож. Кружка, 1913, в. Ш, стр. 9—10.

[3]) Альманах Шиповник. 1914, кн. 22, стр. 133—135.

[4]) «Голос Жизни», 1915, № 18, стр. 4.

и своеобразного темпа развития русского национализма, больше чем на Западе развивала и творила свою собственную идеологию, отражая в то же время настроения и чувствования близлежащих слоев мелкой и средней буржуазии, причем амплитуда близости этих классово различающихся слоев колебалась в зависимости от обострения или ослабления социальной борьбы; в наиболее острые моменты, часть радикальной интеллигенции совсем порывала с разнокалиберными привесками и шла к пролетариату и близким ему слоям, в то же время другая часть, теснее сближаясь и идеологически отождествляясь с буржуазией, чувствовала уже не легкий ветер фронды по отношению к царизму и феодальным пережиткам, а ураган ненависти к буржуазии; в моменты спада революционной волны, на стороне пролетариата оставалась лишь узкая каемочка рабочей и партийно-спаянной интеллигенции, в то же время как большинство интеллигенции с массой буржуазии, разбросавшись на широком фронте апатии, критики разных бого и духо-искательств и спокойной наживы, занималась оппозицией правительству. Русское декадентство развивалось в условиях разочарования от интеллигентского идеализма, от наивной веры в народ и мужика, зло осмеянной траги-комическими эпизодами хождения в народ 70-х годов, от героического порыва интеллигентстского терроризма, разочарования в самых традициях русской интеллигенции, отсюда увлеченье буржуазией, городом, комфортом, утонченностью и Западной Европой.

Русский футуризм развивался также в момент общественной апатии и реакции, но апатии и реакции порожденных совершенно иными общественными явлениями. Революция 1905 г. определенно и ясно шла по путям не интеллигентской революционности, а революционности массовой, не эсеровского терроризма, а методов борьбы организованного пролетариата.

Революция 1905, с последующей думской эпопеей, эпопеей разгонов и государственных переворотов путем очаровательных изменений в избирательных законах, принимаемых с ледяным равнодушием изнасилованной страной, эпопеей думского онанизма в виде обмена любезностями с Пуришкевичем и Марковым 2-м, Милюкова, все это должно было в известной части общества породить разочарование в самой революции и парламентской борьбе, в тех сильно окрашенных западно-европейским тоном, формах, в каких они проявились в России.

Какая же часть общества должна была пойти по этому пути и куда он вел.

Это была та часть, которая не решалась пойти в подполье, но

решилась остаться с пролетариатом. Это были выразители мнений широких интеллигентских мелкобуржуазных слоев.

Они решили ударить в лицо тому обществу, которому был приятен исход революции 1905 г., тому обществу, которое себе щекотало нервы, читая газетные отчеты о думской болтавне.

Это общество пользовалось комфортом первоклассных гостиниц, квартир, заливаемых электрическим светом, содержанок, одетых по последнему слову парижской моды—так долой же весь комфорт города, всю буржуазно-городскую культуру. Эта русская буржуазия с заискивающей улыбочкой тянула руку за протянутыми ей с Запада двумя пальцами Ротшильда—так долой же Запад, да здравствует его противоположность, полный таинственной опрощенности Восток, да здравствует мужик и таинственная сила и вера в нем живущие.

Словом русский футуризм явился отразителем настроений промежуточно-интеллигентско-мелкобуржуазных слоев несумевших или не посмевших понять, что текущей задачей является не идеологическое отрицание западной и уже перешедшей на русскую почву, государственности, а штурм и занятие этой цитадели красными войсками пролетариата.

Но отметим, что это были сравнительно слабые слои, слабые именно вследствие своей деклассированности.

Эпигоны народнической литературы,—футуристы, были слабы именно своим эпигонством, тем, что они были слабыми отзвуками дадалекого грандиозного гула.

Этим об'ясняется общественная неопределенность футуризма, его художественные и общественные кривляния и истеричность.

Тут сказалась разница в положении русского декадентства и футуризма.

Первое, как мы видели, развивалось в эпоху, когда и передовая, близкая пролетариату, партийная интеллигенция, с одной стороны, и декаденты, подобно русским футуристам не пошедшие на политическую борьбу, когда, персонифицируя Плеханов, имея за спиной—пролетариат и Брюсов, с окружающей буржуазии, смотрели оба на Запад, первый, правда, на Бебеля, а второй на Варлэна, но все-таки смотрели в одном направлении. С другой стороны Брюсов и тот русский буржуа, который, бессознательно его инспирировал, также смотрели на Запад, правда буржуа больше интересовался Ротшильдом, чем Верлэном, но все-таки и они смотрели в одном направлении.

Затем мы обратили внимание на то, что Верлэн все же гораздо ближе к Ротшильду, чем к Бебелю.

Благодаря этому получалось положение, при котором равнодействующая буржуа и Брюсова шла по тому же направлению, как и обе эти силы, сильно расходясь с действующей силой рабоче-партийного интеллигента. Элемент протеста, содержавшийся в надрыве и надломе декадентства сильно сглаживался т. о. благодаря близости и единому направлению с буржуазией, а русское декаденство приобретало довольно широкую и основательную классовую основу. Этим и об'ясняется значительно большая художественно-общественная определенность русского декадентства по сравнению с русским футуризмом. Второе движение в значительной степени интеллигентского порядка, первое—движение с более широким классовым фундаментом в буржуазии.

Т. о. русский футуризм есть интеллигентско-мелкобуружаное революционное течение народнического уклона в русской литературе и общественной жизни XX века.

Залепив «пощечину общественному вкусу», футуристы гордо заявляли «Только мы—лицо нашего времени» [1]), но весь общественный смысл этого течения, как мы видели, находился в коренном противоречии с подлинной революционностью — революционностью пролетариата.

Эта пощечина была в конце-концов скандалом, который буржуазия очень любила, как то, что ее встряхнет, развлечет, выведет из апатии.

И любопытно, что наибольшей посещаемостью в Моск. Литературно-Художествен. кружке, этом учреждении, где встречался цвет интеллигентской буржуазии, наибольшим успехом пользовались в 1913 г. следующие лекции и доклады: В. Шершеневича: Златополдень русской поэзии, Корнилова: Александр 1-й, Рунт: Женщина и любовь и Шмидта: На границе жизни и смерти [2]),

Футуризм, Легенда о Федоре Кузьмиче, Половой вопрос и Анабиоз оказались аттракционами момента.

Интеллигентская сущность футуристического революционизма с особенной ясностью сказалась в момент и во время Октябрьской Революции.

---

[1]) «Пощечина общественному вкусу», стр. 3.

[2]) Изв. Лит. Худ. Круж., 1913, вып. 1, стр. 21 и IV, стр. 19.

При выборгском райкоме Р.К.П. образовался коллектив коммунистов-футуристов [1]), но кроме газетных статей, имеющих чисто полемическое значение и нескольких стихотворений В. Маяковского, поэта, как мы увидим, стоящего в известном идеологическом противоречии футуризму, комфуты ничего не дали и тем самым творчески свою позицию не обосновали. Настолько же характерно, что никто из видных футуристов приютом у белых, подобно Бальмонту, не пользовался, зато некоторые (Клюев, Есенин, Мариенгоф, Шершеневич) его нашли у левых эсеров и анархистов.

Для того, чтобы роль русского футуризма нам стала еще яснее, мы укажем на аналогичное литературное явление в Западной Европе, мы говорим про германский футуризм, или, как там более принято выражаться, экспрессионизм, «дадаизм» послевоенного периода.

Это чрезвычайно поучительная аналогия.

Ещё до войны в германском искусстве чувствовалась наклонность к варварам далекой России, разочарование в Западно-Европейском, слишком искусственном искусстве.

Два немецких критика Albert Lamm и Muggendorf сторонники классических достижений западного искусства, члены Dürer Bund'a в книжке, называющейся «Ultra-Malerie» еще в 1912 г. указывали на грозящую опасность: «как близка надежда, что эта буржуазия, сумеет подобно буржуазии 16 века, создать новый пример, великий чертами собственного творчества и действия. Для этого Франция могла бы служить если не образцом, то ценным советником. Но к сожалению готовится новая печальная культура навязчивой призрачности и тут наши советники—славяне. И притом какие.

С Балкан, Венгрии, из России приходят не могущие жить в условиях продолжающегося варварства своей родины; и путем своих полных темперамента и незнания разговоров о новой для них культуре Германии и Франции, и путем навязчивой славянской болтовни и той плодовитости, которая присуща всем людям в новых условиях, они нам преподносят детские мудрости, на глупость которых отвечать в Германии право, не хватает сил. И вот немецкая публика считает их профанами и полагает, что доводы их неопровержимы [2]).

Мировой катаклизм европейской войны и социалистической ре-

---

[1]) «Искусство Коммуны». 1919, № 8.

[2]) Ultra Malerei, v Albert Lamm Muggendorf München. 1912, стр. 3.

волюции еще более усилил условия благоприятствующие развитию указанных явлений.

В архи буржуазно-бюрократической „Die Woch“, Franz Gervaes дает в 1920 г. такое психологическое об'яснение крайним художественным течениям: «В конце-концов в эпоху всеобщих переворотов молодого художника должна страшно привлекать возможность ставить все вверх дном. Как приятно уже одно то, что можно ничего не умея, много говорить. Надо только участвовать в общем реве и вы уже на вершине моды. И можно презирать все уже созданное, не исключая Тициана, Рембрандта и Веласкеца—все перемешано [1]). Если мы присмотримся к социальной обстановке Германии 1920 г. то мы видим большое сходство с Россией после 1905 г.

Разбитая революция и разбитая страна—тут и там. Разочарование у известных интеллигентских слоев в западной культуре и ее достижениях приведших к разгрому. Отсутствие смелости у тех же интеллигентских слоев, соответствующих русским футуристам, примкнуть к спартаковцам-коммунистам, к партии пролетариата.

Если англичанин, даже близкий к социализму, уроженец страны-победительницы, должен был в материальном разгроме России, увидеть только предупреждение—Англия сторонись большевизма-варварства,—если Уэльс [2]), мы говорим о нем, именно с такой точки зрения должен был посмотреть на Советскую Россию, то немецкий интеллигент смотрит иначе: И Россия, и Германия нищие, но первая горда, а вторая унижена, первая растет, вторая вянет, так долой же Западную культуру, культуру Круппа, не могущую помешать унизительному разоружению германского флота, да здравствует побеждающее варварство Востока.

Leo Zahn, в предисловии к книжке К. Уманского, ожидает возрождение искусства со стороны революционной России. Aboriente lux его лозунг и мы видим, что лозунг восточен не только территориально, но и по смыслу. Мужик и Достоевский—вот краеугольные камни русской культуры в исторической плоскости для Zahn'a Татлин, Кандинский и др. отзвук в современности [3]).

В особенности влияние Достоевского сейчас в Германии поистине колоссально. И приходится присоединиться к остроумному заяв-

---

[1]) Die Woche 1920, № 41, стр. 1195.

[2]) K. G. Welis. Russia in the shadovs.

[3]) K. Umansky. Vonvort v. Leo Zahn. Neue Kunst in Russland München, 1920.

лению одного товарища, что для лучшего распространения коммунистической агитационной литературы заграницей надо среди текста печатать неизданные произведения Достоевского... Это и понятно.

Слишком разумная жизнь Германии довоенной эпохи и первого периода европейской войны определявшаяся математически точной производительностью Крупповских заводов по выработке орудий уничтожения людей, а затем математическими сообщениями главного командования сообщавшими количество взятых пленных, орудий и т. д., вдруг прервалась такими совсем нематематическими и совсем неразумными событиями, как поражение, революция, мартовские события последних годов...

И поэтому, желая себя успокоить на том, что собственно говоря, разумная логика событий и есть максимальная анархия, что, вообще, надо от множества, неизбежно тупого и глупого, уйти к единичному, немецкий интеллигент жадно внимает словам Достоевского, характеризующим Алексея Федоровича Карамазова:

«Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чудак... Чудак же в большинстве частность и обособление. Не так-ли?» Не так, отвечает сам Достоевский и поясняет: «Ибо не только чудак не всегда частность и обособление, а напротив, бывало так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи, все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» [1]).

Чрезвычайно любопытным литературным явлением современной Германии является роман Бернгарда Келлермана «9 ноября».

Роман этот любопытен прежде всего в том отношении, что он представляет собой аналогичный Лондоновской «Железной Пяте» переход несомненного романиста империализма—Келлермана (вспомним Туннель) в лагерь Революции.

Тут сказывается общий, неоднократно нами отмеченный, фундамент машинной экономики.

Но сейчас нас это произведение интересует с точки зрения, своего бесспорного революционного востокофильства. Когда герой-революционер романа Аккерман, видет, впервые после Брест-литовского договора, поднятый над русским посольством в Берлине красный флаг, он—«Остановился надвинул шапку на черные волосы, и указывал пальцем на красный флаг на крыше—до такой степени он был взволнован. Его губы молились. Без движения стоял он—верующий огонь в глазах—потом он снял шапку.

---

[1]) Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы «от автора».

«—Свет с Востока, утреняя заря—» [1]).

А вот положение Европы, в уме Аккермана, к моменту начала германской революции:

«Европа была гнилостным нарывом, заражавшими землю. Часто Аккерману казалось, что Господь отвернул свой лик; единственное, чего вы достойны, то и совершайте: рубите друг друга. Орудия, пулеметы, ядовитые газы, бомбы — погибайте—исчезайте, скорей, скорей...

И вдруг—неожиданно—с Востока засиял свет» [2]).

Очень характерно, что в этом своем романе Келлерман значительно изменил своей обычной реалистической манере писания.

Таким образом, нам становится понятной антикультурная пропаганда немецкой художественной группы, именующейся дада и гордящейся тем, что это слово не имеет абсолютно никакого смысла.

«Против всего, что мумии подобно, пишет один из дадаистов и прочно сидит». Лозунг «Bolsevism in Art» «Позолота исчезает. Французская, как всякая другая. Если вы дрожите, милостивые государи, за мораль ваших жен, за спокойствие ваших кухарок и верность ваших любовниц, за прочность вашей качалки и ваших ночных горшков, за безопасность вашего государства, вы правы.

Но что поделаешь. Вы гниете и пожар начался» [3]).

Заграничная хроника сообщает нам, что в германской литературе наблюдается рост народничества, появляются романы из крестьянской жизни, драматург пишет пьесу (Штернгей), в которой показывает естественного человека, отрекающегося от Европы и жаждущего освобождения в девственной, в духовном и физическом смысле, почве. Ученый доказывает, что наступил закат Запада и его культуры. (Spengler).

Настолько же характерно, что один из виднейших проводников декадентства и в частности российского декадентства в Германии Otto Blei перешел в лагерь пролетарских писателей коммунистической Германии.

Т. о. аналогия подтверждает уже сделанный нами вывод: русский футуризм второго десятилетия XX века, подобно германским крайним художественным течениям эпохи конца мировой войны, представляет собой интеллигентско-революционное движение, развиваю-

---

1) Bernhard Kellermann Der G. Nivcenbes. Berlin, 1921, стр. 113.

2) Там же. стр. 199.

3) Dada. Сборник Dessbignes.

щееся в условиях общественной реакции, но при условии победы пролетариата, теряющее свою революционность.

VI.

Мы могли бы считать нашу работу законченной, если бы нам не осталось уяснить себе общественный смысл поэзии В. Маяковского. Мы сознательно не цитировали Маяковского при общем обозрении русского футуризма, для того, чтобы образ Маяковского не раздробился и не утратил свою творческую цельность. Тот вечный вопрос города и опрощения, Западной культуры и варварства, который мы отметили раньше у русских футуристов, стоит и перед Маяковским. Но только в двух стихотворениях он стал на точку зрения полного отрицания города, точку зрения совершенно обычную и даже обязательную для других поэтов-футуристов.

В Маяковском мы всегда видим элемент сомнения; психология, упрощенно излагая, такая—Да город ужасен, но очевидно это так нужно, будем же и мы—люди в ужасном соответствии этому страшилищу.

«Я вышел на площадь
выжженный квартал
надел на голову, как рыжий парик.
людям страшно—у меня изо рта
шевелит ногами непрожеванный крик.
Но меня не осудят, но меня не облают
как пророку, цветами устелят мне след
Все эти провалившиеся носами знают:
Я ваш поэт» [1]).

В городе очевидно солнце, луна, природа, предрассудок, они не нужны. Но хотя поэт приемлет и понимает эту ненужность, но все же она кошмарна:

«В дырах небоскребов, где горела руда
и железо поездов громоздило лаз,—
крикнул аэроплан и упал туда,
где у раненого солнца вытекал глаз.
И тогда уже, — скомкав фонарей одеяла —
ночь излюбилась похабна и пьяна
а за солнцами улиц где-то ковыляла
никому ненужная, дряблая луна» [2]).

---

[1]) Все сочиненное Влад. Маяковским 1919—1919. стр. 14.

[2]) Там же, стр. 15.

и отсюда логический призыв:

«Перья линяющих ангелов бросим любимым на шляпы,
будем хвосты на боа обрубать у комет, ковыляющих вширь [1]).

И сомнения Маяковского образно вырисовываются в следующих строках:

«Лягу
светлый
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза
и тихим
целующим шпал колени
обнимает мне шею колесо паровоза» [2]).

Синтез навоза и каменного механизма—вот образ сомнений Маяковского, стали и травы, культуры и ее отрицания; поэт не нашел еще выхода, мы еще не видим химического соединения, мы видим смесь.

Лишь обрывком поэт находит это соединение в полном отрицании города и его культуры.

Бросьте города, глупые люди.
Идите голые жить на солцепеке
пьяные вина в меха груди,
дождь, поцелуи в угли щеки [3]), заявляет Маяковский.

А несколько дальше приветствие природы уже не в форме утверждения, а в форме мучительного вопроса:

«Послушайте.
Ведь, если звезды
зажигают—
значит—это кому нибудь нужно.
Значит — это необходимо,
Чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда» [4]).

---

[1]) Там же, стр. 18.
[2]) Там же, стр. 31.
[3]) Там же, стр. 19.
[4]) Там же, стр. 21.

Но постепенно выход и искомое соединение в плоскости этого вечного вопроса намечается: Это отрицание сверхкультурной части Западной культуры, ее никому ненужной изощренности, механичности, движения, доведенной в абсурде до мертвечины, уже не движение, а топтание на месте, отрицание псевдо-цивилизованности, в рамках которой имущие классы превратились в палачей, но в лакированных перчатках, отрицание государственности, занимающейся созданием тюрем, протяжением в свою страну, отрицание буржуа-владельца машин, в когтях миллионов, которого эти машины рабыни, а не веселые товарищи. И у других русских футуристов можно уловить намек на это, но у них он незначителен, теряется, у Маяковского он самодавлеющ.

Мы видим тип изобретателя ничтожного буржуазного общества:

«Я придумал машинку для рубки котлет
Я умом вовсе не плох.
У меня есть знакомый,
Он двадцать пять лет
работает
над капканом для ловли блох» [1].

В этом окружающем ничтожестве даже сказки прошлого, сказки полные героизма и величия, чувствует себя неловко и блекнут.

Император Петр 1-й его конь и змей сошли с постамента петербургского памятника и зашли в Асторию.

«Император
лошадь и змей
неловко
по карточкам
спросили гренадин.
Шума язык не смел немец
Из пивших и сытых не обернулся ни один.
И только
когда
над пачкой соломинок
в коне заговорила привычка древняя
толпа сорвалась криком слована:
«Жует
не знает, зачем она

---

[1]) Там же, стр. 37.

Деревня»..
Обратно
по набержной
гонит гиканье
последнюю из петербургских сказок [1]).

И вот перед нами в ряде произведений Маяковского проходят прекрасные типы тех, кто гонит прочь последние сказки.

Вот судья и его деятельность:

«И птиц, и танцы и их перуапок
кругом обложили статьями
Глаза у судьи—пара жестянок
—мерцает в помойной яме».

И поэт полагает:

«А знаете, все-таки жаль перуанца
Зря ему дали галеру
Судьи мешают и птице и танцу
И мне и вам и перу» [2]).

А вот великий ученый:

«Смотрят: и не одного человеческого качества
Не человек, а двуногое бессилие,
с головой окусанной начисто
Трактатами «о» бородавках в Бразилии» [3]).

Задача критика современности:

...наше белье
ежедневно пропаласкивать в газетной странице» [4]).

Буржуа жрет и строго говоря, кроме рта ему ничего не нужно:

«Ты так не хуже. Наоборот
если рот один без глаз, без затылка
сразу могла б поместиться в рот
Целая фаршированная тыква» [5]).

---

[1]) Там же, стр. 51—52.
[2]) Там же, стр. 53—54.
[3]) Там же, стр. 55.
[4]) Там же, стр. 57.
[5]) Там же, стр. 57.

Не забыл поэт и слуг государства:

«Пришли и славословим покорено
тебя дорогая взятка,
все здесь, от младшего дворника
до того, кто в золото заткан» [1]).

Видим мы и двигателя прогресса фабриканта-заводчика:
«весь год эта пухлая морда
маячит в дымах фабрик.
Брюшком обвисшим и гаденьким
лежит на воздушном откосе.
и пухлые губы бантиком
сложены в 88.
Внизу суетятся рабочие
нищий у тумбы виден,
а у этого брюхо и все прочее—
лежит себе сыт, как Сытин.
не нравится он мне очень» [2]).

В более поздних стихотворениях отрицание сверхкультуры Запада, точно выражаясь отрицание, отрицания Западной культуры (ибо разве сверхкультура не есть отрицание ее самой) становится обычной темой.

Если принять во внимание, что только что цитированные нами стихотворения, отмечающие этот момент в творчестве Маяковского, относятся ко времени, не ранее 1913 г., а стихотворения сомнения и даже полного отрицания города, стремления к примитиву, к 1910 и 11 г.г., мы начинаем замечать тенденцию творческой эволюции поэта.

Если т. о. Маяковский дав в 1913 г. в своих произведениях новую общественную идеологию в плоскости вечного вопроса города и деревни, начав с более или менее обычной или во всяком случае приближающейся к ней народнической платформы русского футуризма, то и в плоскости выявления общественного протеста, Маяковский начал также с формы, указанной нами у большинства русских футуристов.

Это протест индивидуалистического, народно-анархического порядка:

---

1) Там же, стр. 58.
2) Там же, стр. 62.

«Кричу кирпичу,
Слово исступленных вонзаю
с неба распухшего мякоть.
Солнце.
Отец мой.
Сжалься хоть ты и не мучай.
Это тобой пролитая кровь моя льется дорогою дальней
Это душа моя
клочьями прорванной тучи
в выжженном небе
на ржавом кресле колокольни.
Время.
Хоть ты хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу уродца века.
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека» [1]).

Это очень ранее 1912 г. стихототворение. Но и гораздо позже, когда доминирующим элементом поэзии Маяковского были революционные ноты, иного тона, индивидуалистические блики проявлялись порой.

В «Войне и мире» мы слышим:
«Сегодня ликую.
Не разбрызгав
Душу,
сумел
сумел донести
Единственный человек
Средь вой
средь визга,
голос
под'емлю днесь
А там
расстреливайте,
вяжите к столбу.
Я ль изменюсь в лиц.
Хотите—

[1]) Там же, стр. 25.

туза
нацеплю на лбу,
чтоб ярче горела цель [1]).

Тут довольно определенным образом сказывается интеллигент, правда революционный, который хоть и чувствует себя стоящим в коренном противоречии окружающему миру, господствующему порядку вещей, но в то же время он себя не отождествляет и, очевидно, не может отождествить с угнетаемыми, он лишь за них заступается.

У революционера-интеллигента формула мировоззрения такова: «они» (ненавистная власть) «я» (революционер-интеллигент) и «они» (угнетаемые).

В том, что «я» выступает на защиту «их»—угнетаемых есть несомненный признак интеллигентской благотворительности.

У революционера-рабочего формула такая—«они» (ненавистная власть) и «мы» (угнетаемые, восставшие).

Тут ни тени благотворительности, а здесь революционное товарищество.

Ощущение этого революционного товарищества, принятие второй уже не интеллигентской формулы, проникновение в сущность революционного коллектива, замечается у Маяковского не ранее 1914 года.

«Только два живут жирея
«сволочь»
и еще какое то
кажется—«борщ».

Но сюсюкающие поэты недоумевают:

«Как двумя такими выпеть
и барышню
И любовь,
и цветок под росами».

И раздается грохочущая отповедь:

«Нам здоровенным,
с шагом саженным
надо не слушать, а рвать их,

---

1) Там же, стр. 126.

их
присосавшихся бесплатным приложением
к каждой двуспальной кровати.
Их ли смиренно просить
«Помоги мне»
Молить о гимне.
об оратории.
Мы сами творцы в горящем гимне
Шуме фабрики и лаборатории [1]).

Последние две строчки особенно знаменательны.

Подлинный революционный интернационализм сказывается в следующих стихах «Войны и мира».

«Каждая страна
пришла к человеку со своими дарами
«На»
«Безмерной Америки силу несу тебе
мощь машин».
«Неаполя темные ночи дарю.
Италия
палимый
пальм веерами маши».
«В холоде севера мерзнущий,
Африки солнце тебе»
«Франция
первая женщина мира
губ принесла злость».
«Чьих голосов мощь
в песни звончее сплеталась.
Россия сердце свое
раскрыла в пламенном гимне» [2]).

Отметим, что тут нет той пресловутой производственности которая заставила анти-механичного поэта-народника В. Каменского отрицать прелесть итальянской природы.

Маяковский понимает всю призрачность политических революций, меняющих обозначения угнетателей и все грандиозное вели-

---

[1]) Там же, стр. 77—78.
[2]) Там же, стр. 155—156.

чие революции социалистической, уничтожающей самое угнетение и он стремится именно к этому.

«Здесь
живет
Повелитель всего
соперник мой
Мой неодолимый враг.
Нежнейшие горошинки на тонких чулках его.
Штанов франтовских восхитительные полосы.
Галстух
выпестренный ахово
с шеищи
по глобусу пуза расползся».
Встрясывают революции царства тельца
Меняет погонщиков человечий табун
но тебя
не коронованного сердец владельца
ни один не трогает бунт» [1]).

И торжество наступает только тогда, когда поэт восклицает:

«Это первый день рабочего потопа.
Идем
запутавшемуся миру на выручку [2]).
Это над взбитой битвами пылью
Над всеми, кто грызся в любви изверясь
днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь» [3]).

Пришли настоящие хозяева земли:

«Это об нас взывала земля голосами пушечного рева.
Это нами взбухали поля кровями опосны.
Стоим
исторгнутые земного чрева
Кесаревым сечением войны.

---

[1]) Там же, стр. 167—168.
[2]) Там же, стр. 191.
[3]) Там же, стр. 194.

Славим
восстаний
бунтов
революций день
тебя
идущий черепа
Нашего второго рождения день—
мир возмужал» [1])

В соответствии с уверенностью в исторически неизбежную победу социалистической революции стоит и уничтожающий, здоровый смех—сатира Маяковского.

«средь бела дня
тихо,
но парно
цари задиры
гуляют под присмотром нянь [2]).

«Кальсоны Вильсона
Не кальсоны сонет
сажени из ихнего Онегина [3]).

Особый стиль революционности Маяковского придают его антимилитаристические произведения. Они начинаются непосредственно с 1914 г. стихотворением «Война об'явлена» и идут до 1917—18 гг. Маяковский дал прекрасный образ т. о. «пораженческой» идеологии:

«Никто не просил
чтобы была победа
родине начертана.
Безрукому огрызку кровавого обеда
на черта она» [4]).

И в момент революции первой мыслью поэта было: конец войне.

«И мы никогда, никогда
Никому

---

[1]) Там же, стр. 203.
[2]) Там же, стр. 158.
[3]) 150.000.000.
[4]) Все соч. стр. 143.

никому не позволим.
землю нашу ядрами рвать
воздух наш раздирать остриями отточенных копий»[1])

Если вспомним, что до момента октябрьской революции, в русской печати появилось всего на всего (кроме произведений Маяковского) два антимилитаристических стихотворения, причем одно из них принадлежало Горянскому[2]) более не выявившемуся, а другое Лариссе Рейснер[3]), не столько поэтессе, сколько блестящему фельетонисту, т.-е. и в том и в другом случае поэтам эпизодического значения, мы оценим все колоссальное значение этих произведений Маяковского.

Что же представляет собой поэзия Маяковского, как общественно-литературное явление.

Наиболее крупный из всех русских футуристов Маяковский, порвал с народнической интеллигентско и индивидуалистически революционной платформой русского футуризма и сделал попытки постижения новой общественной идеологии, неизбежно ведущей к идеологии пролетариата.

Славянофильство сказалось у Маяковского и совсем недавно в 150.000.000.

Но тут уже скорее всего вина таких марксистских и коммунистических публицистов, как Стеклов, на страницах «Известий ВЦИК» пишущей о России, как о венчанном страдальце и Мессии.

Критики типа К. Чуковского оценили этот так, что Ахматова и Маяковский выразители крайних общественных настроенний, иначе говоря так: Монархия и Сов. Россия, а надо найти середину, очевидно демократическую французоподобную республику[4]).

Но дело в том, что Маяковский живет не в эпоху диктатуры пролетарской культуры, а в момент усвоения старой культуры, как подготовительной школы к творчеству новой, это с одной стороны, а с другой в момент агитационного использования эстетической культуры, также противоречащей ее усилению и углублению, словом в эпоху, как нам уже неоднократно приходилось указывать, расширения уже имеющейся в наличности классической и агитационной (здесь нова только фабула), а не творчества но-

---

[1]) Там же, стр. 194.

[2]) Летопись, Горянский, «Всем всем, всем».

[3]) Новая жизнь. Л. Рейснер: «Мне надо ли письмо».

[4]) Дом Искусства, 1921, № 1, статья К. Чуковского.

вой эстетической культуры. Это есть непосредственный результат существования не пролетарской, а рабоче-крестьянской России.

Именно поэтому Маяковский остался одинок, разорвав идеологически с русским футуризмом и не создав, в виду отсутствия об'ективно-исторических условий для того, нового движения.

Мы можем теперь сделать резюмирующие выводы:

Русский футуризм есть народническое, интеллигентски-революционное движение в условиях общественной реакции.

Он враждебен идеологически как западно-европейскому футуризму, эстетической идеологии империализма, так и русскому декадентству, идеологии промышленной буржуазии, стоящей в преддверии империализма, но также и враждебен грядущей пролетарской идеологии.

Тут сказывается связь русского футуризма с основной народнической тенденцией русской литературы.

Аналогия русского футуризма современное народническое и художественно—крайнее искусство Германии.

Порыв октябрьской революции сделал талантливейшего из русских футуристов враждебным основному уклону этого течения, но отсутствие классовой точно дифференцированной почвы для пролетарской культуры, дало этому отходу чисто единичное значение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Я не предполагал писать к этой работе заключения, я думал, что вполне достаточно дать историческую оценку футуризма, не вдаваясь, в обсуждение «текущего момента».

Но обстоятельства заставляют меня нарушить это предположение, обстоятельства сводящиеся, в конце-концов к одному: переход 95% русского искусства, так-сказать на «хозяйственный рассчет» в результате новой экономической политики.

Период национализации искусства, представлял в мировой истории весьма редкий, если не единственный случай направления вкусов, вернее укладывание в прокрустово
ложе подлинной культуры.

Прокрустово, конечно, для многомиллионной, по существу, антикультурной мелкой буржуазии. Сейчас-же, когда эта мелкая буржуазия может купить за свои собственные денежки, то, что подходит ее умишку и вкусу воспитанному на грамофоне и скверному кино (русского производства!) перед нами подлинно грозной

тенью встает призрак эстетического девятого термидора. Это враг всех тех, кому дорога революция в искусстве.

Но бороться по настоящему с этим врагом можно только создавая противоположные, художественные ценности.

По какому же пути итти в создавании этих ценностей, где всеспасающее направление?

Пойдем методом исключения.

Это, конечно не реалистическое искусство русского быта, искусство небольших комнат и максимум пяти этажей, ибо разве можно усидеть в такой комнате и таком доме, когда заседает Коммунистический Интернационал в Москве, Лига Наций в Версале, когда в Бостоне в 1921 г. продают белых рабов, а Америка готовится к новой мировой бойне.

Всякий масштаб, менее европейского, смешон сейчас, унизителен даже, и потому Чириковы и им подобные околели давно.

Также, конечно, погибла утонченность Запада в русском преломлении,—декадентство, ибо гигантская красота Европы и Америки не в утонченности идеологической культуры и внешних, человеческих форм, эта красота заключается в машинном быте мирового масштаба, создающем столь же мощную идеологию, идеологию здоровой высоты, а не болезненной утонченности. Погиб и тот русский литературный футуризм, воспевавший коровки на травке российских мужичков; на Восток и на травку-ли смотреть, когда лозунг дня: электрофикация, а прекрасное небо и цветы социализм даст всем или б.-м., если запоздает, получит в наследство от империализма, ввиде невиданных рощ на крышах машинного города.

Недалеко пойдет и эстетическая махаевщина—пролеткульт, мешая ложкой электизма неслыханную бурду из круга Андреева и Чистева, и проповедуя в искусстве тоже, что кое-кто говорил о Ц. К. Коммунической Партии: там такой-то процент должен быть интеллигентов, а прочих вон! А Маркс, а Ленин?

Футуризма нет, а есть Маяковский, есть Мейерхольд, есть Якулов, есть другие очень талантливые люди, все те, кто идет по путям нового искусства. Надо только позабыть про различные устаревшие наименования, напомним Маяковскому, что Пушкин себе литературного наименования не придумывал; пусть этим критики занимаются, а то за последнее время поэты очень хорошо стали манифесты писать, а стихи что-то не выходят.

Словом новое искусство пойдет по пути новых форм и машинного быта, исторически неизбежно ведущего к социализму.

Взоры на Европу и Америку! Их культура, их экономика создадут Осуществленный Социализм и искусство Осуществленного Социализма.

Но сознаемся откровенно: сейчас сказанное только лозунг. А где главный из перечисленных врагов? Где тот враг, к которому, применять «миндальничанье»—по выражению известного циркуляра Наркомвнудела Петровского в момент покушения на Ленина и убийство Урицкого—не только смешно, но и преступно.

Этот враг—это народнический литературный футуризм, который имеет сейчас очень много данных в социологической плоскости, как мы то постараемся показать, для того, чтобы расцвесть.

Декадентство сейчас не страшно. Член какого-нибудь кооператива или Трудовой артели «Роза», совсем еще новый в культуре человек; ему, эстетическому мелко-буржуазному реакционеру в высокой степени наплевать на орхидею, а собственная горничная (очень примитивно умеющая любить!) привлекает его несравненно больше, чем гениальная своей утонченной развращенностью куртизанка, профессионалка от любви и тела, типичная героиня декаденса; с удовольствием почитает он и несомненно прикажет выпустить новым изданием—сочинения Арцыбашева и Криницкого (о конечно не Тервсатовского периода!)

С пролеткультовской идеологией серьезно считаться не стоит; она может испортить вкус нескольким десяткам пролетариям, но наиболее талантливые из них скоро научатся правильно оценивать своих учителей.

Впрочем—мексиканец Дж. Лондона—если тт. из пролеткульта вычеркнут абсолютно из памяти Андреева и его навыки—указует путь непосредственно к новому искусству высококвалифицированной машинно-нервной цивилизации.

Но вернемся к главному врагу—к возрождению в общественности народнических, славянофильских и даже националистических тенденций, неизбежно грозящих образится и на искусстве.

На славянофильские упражнения Стеклова на столбцах «Известий ВЦИК» с одной стороны, на современные выступления Клюева, Есенина и др. на страницах лево-эсеровской, имажинисткой печати даже на славянофильские блудни Маяковского в 150 миллионах не следовало бы обращать особого внимания, если бы не наплыв аналогичных настроений из стран российской эмиграции.

Мы говорим сейчас о «Смене Вех» и связанных с ней общественно-культурных явлениях.

Идеология эта сильна в двух плоскостях:

С одной стороны это несомненная идеология термидорианской буржуазной (мелкой и средней) реакции стоящей на платформе признания Советского режима, с другой это отголосок того широкого «востокофильского» движения на Западе, которое мы обрисовали выше.

Указанная нами первая—русская сущность—«Смены Вех» покрыта невероятно туманной и сильно запутывающей идеологией Ключникова, сводящейся к следующим основным положениям.

1) «Русская интеллигенция и русская революция совершенно нерасторжимо едва-ли не мистически, связаны друг с другом» [1]. Из этого, с несомненной ясностью следует, что интеллигенция должна действенно участвовать в русской революции.

Но спрашивается, как тогда быть с большевиками?

И тут Ключников надвигает свое самое замечательное положение, показывающее до какой резвости могут дойти идеологические надстройки, на очень материальном фундаменте.

2) «Совершенно несомненно, что русская интеллигенция была по преимуществу большевистской» [2].

И оказывается, что большевиками являются и Милюков, и Керенский, и Авксентьев и... Пуришкевич! [3]).

Потому что, для всех них, не существует принцип безусловного демократизма, потому что все они готовы пустить в ход (с большей или меньшей решимостью) пулеметы там, где не действуют слова и не дают достаточных результатов избирательные бюллетени!

Поистине все пути ведут в Рим! И только приходится удивляться, какие сложные философско-балетные па не выкидывает интеллигент-идеалист, для того, чтобы доказать непримиримость, беспощадную притом классовых противоречий, т.-е. то, что в корне опракидывает его исходную платформу.

Но почему же именно большевики-коммунисты сделали и делают революции?

А потому, что вся интеллигенция делится на «интеллигентов, угадавших веления революции и неугадавших их» [4].

И «среди пестрого состава русских интеллигентов-большевиков, революция выбрала для своих сражений и людей тех, которые ей, казались, наиболее подходящими» [5].

---

1) Смена Вех, Прага, июль 1921. статья Ю. Ключинова, стр. 33.

2) Там же, стр. 23.

3) Там же, стр. 24—28.

4) Там же, стр. 3.

5) Там же.

И посему «нужна Ваша работа на пользу ей, какова бы она, Россия ни была» [1]), ибо «мы велики, если благодаря, нашим жертвам, восторжествует, гений революции» [2]). Теперь да будет разрешено об'яснить ясно и понятно «в чем дело», отбросив в сторону всякую военно-полевую маскировку.

А дело в том, что «революция может оборваться, выродиться зазнаться. Как знать, не поставлены ли уже судьбой на очередь и не предрешен-ли вопрос, нужна-ли окажется интеллигенция восторжествовавшей русской революции» [3]).

Дело также в том, что эмиграция начинает представлять собой «продающего газеты полковника, служащего в швейцарах князя и бесчисленных просто голодных, безработных» [4]). И невольно встает больной вопрос:

«Почему, в самом деле, другие могут собираться в отличных помещениях, а они (эмигрантская интеллигенция. Я. Ш.) не могут? Почему не печатать им своих резолюций на роскошной веленевой бумаге и на трех языках» [5]).

И, конечно, вопрос этот, вопрос полный зависти, относится не только к министру стран Антанты, но и к Наркому СовРоссии, т.-к. к глубокому сожалению министерские должности при Южном и иных командованиях, стали весьма скверно оплачиваться и отдают даже, несколько, (мягко выражаясь) тем, это французы называют ridicule. И дело еще в том, что по мнению авторов сборника, «великий утопист и великий оппортунист» [6]) Ленин, пошел на «благодетельный компромисс» [7]).

И в то время, когда В. И. Ленин говорит, нам, что скоро наступит момент, когда с пути уступок новой экономической политики, мы сумеем снова перейти в революционное наступление, в это время авторы сборника только и твердят о наступлении мирного термидора [8]) не требующего головы русского Ребеспьера и о том, что «третьей революции (т.-е. революционного под'ема Я. Ш.)

---

[1]) Там же, стр. 38.

[2]) Там же, стр. 36.

[3]) Там же, стр. 6.

[4]) Там же, статья А. В. Бобрищева—Пушкина, стр. 91.

[5]) Там же, статья Ключникова, стр. 41.

[6]) Там же, статья Устрялова, стр. 62.

[7]) Там же, стр. 56.

[8]) Там же, стр. 71.

небудет» [1]) Мы сознательно так, подробно остановились на чисто политической части «Смены Вех», чтобы ясно стало основное:

Это идеология той русской буржуазии (мелкой и средней), которая не может приспособится к темпу финансового капитала и империалистической власти Западной Европы и Америки, и которая пытается, в купе и влюбе с мелкобуржуазными группировками, оставшимися в пределах Советской России и ныне зашевелившимися, перейти вподлинное формально мирное термидорианское наступление, которое, конечно, если то потребуется, рабочий класс раздавить.

Теперь же мы перейдем к тому, что собственно, более всего нас сейчас интересует, к тем общественно-культурным славянофильским настроениям, представляющим собой как-бы аромат «Смены Вех».

Приводим длинную выписку из статьи Бобрищева-Пушкина, пишущего как раз в интересующей нас плоскости.

«Нельзя спора о культуре подменять спором о комфорте. Что на Западе больше комфорта, спору нет, только этот комфорт, как и вся западная культура для немногих, число которых с дороговизной все больше с'уживается, все больше выступает это неприятное, бестактное противуположение богатых и голодных. Но культура (не комфорт) Запада все более становится деревом, покрытым одними листьями, без плодов. Правда «культура... и в России перестала давать свои плоды уже с «конца века».

«За то, с точки зрения комфорта—попасть в душистый, теплый европейский театр, увидеть европейские лица, услышать живую европейскую речь—какое это блаженство, какая недосягаемая мечта для советского человека».

«Здесь уже, конечно, спору нет: нельзя ответить, что в России в театрах идут классические произведения с Южиным, Ершоловой, Станиславским, Давыдовым, что в любом маленьком городке есть труппа в сорок человек, оплачиваемая Советской властью, когда прежде, такая труппа в столице была роскошью... ведь это все не душистое, ведь говорят о том, что в зрительном зале театра, а не о том, что дается на сцене, так-как тогда было бы из всей новой драматической литературы театров Парижа, Берлина, Вены назвать хоть что нибудь.

Социальный сдвиг, война, вся трагедия пережитая человечеством никак не отозвались на литературном творчестве не дали ни одного сколько-нибудь глубокого произведения [2])

---

[1]) Там же, статья Бобрицева-Пушкина, стр. 91.

[2]) Там же, стр. 111—113.

Несмотря на то, что Россия живет в голодной нищете «русского рабочего и крестьянина... Соблазнила мысль пострадать за рабочих и крестьян, за униженных и оскорбленных всего мира». Чисто по-русски пострадать [1]).

И процитируем наконец, своего рода перл «идеологии самодержавия, православия и народности» перенесенной на почву РСФСР.

«Белокаменная Москва с ея сороками сороков—столица Ш Интернационала. Русский патриарх—авторитет для западных коммунистов. Еврей-эмигрант Троцкий глава и кумир самой сильной—и не менее христолюбивой, чем прежде,—армии в мире» [2]).

Ясно, что это значит и чем это грозит в исследуемой нами области в искусстве.

Это значит, что декоративное имя, «фирма» Достоевского разрешает с презрением смотреть на Анри Барбюсса, Ромэна Роллана, Б. Келлермана, Уэльса и авторов из берлинского Malik-Nalug.

Это грозит тем, что покрываясь все тем же авторитетом, да взяв еще в придачу Sp·ngler'а бросится—футуристическим путем очевидно, старые стихи читать никто не будет) воспевать Пугачева, Разина, а там, пожалуй, Буденого в виде Ильи-Муромца, а там, быть-может и христолюбивого славянского воина генерала Слащева-Крымского...

С этим необходимо бороться беспощадно.

Повторяем:

Взоры на пролетариат и машины Запада.

Москва, 1921, ноябрь.

---

[1]) Там же, стр. 40, статья Ключникова.

[2]) Там же, стр. 41.

Imprimerie spéciale de FLEGON-Press, le 6 septembre 1982